Erläuterung und Würdigung

deutscher Dichtungen.

Herausgegeben

von

Fr. Nadler,

Seminarlehrer in Elsterwerda.

Bernburg.

Verlag von J. Bacmeister.

Hofbuchhändler.

Druck von J. Bacmeister in Bernburg.
1883.

Vorwort.

Das vorliegende Werk will einer Behandlung poetischer Stücke dienen, wie sie nach den folgenden Erörterungen gedacht und in einer mehrjährigen Praxis an Zöglingen der verschiedensten Bildungsstufen (Seminaristen, Präparanden, Schulkindern) erprobt ist.

Die in nachfolgenden Grundsätzen aufgestellte Forderung scheint nicht leicht zu sein, und doch ist sie es, wenn nur der Lehrer durch gute Vorbereitung sich in rechter Weise für den Unterricht befähigt. Er wird dann bald merken, daß die Schüler mit regem Interesse seinem Unterrichte folgen, und daß sie nach einiger Zeit schon selbst imstande sind, nach Schönheiten des Stoffes nnd der Form von Dichtungen zu suchen. Freilich darf niemand meinen, mit diesem Kommentar vor die Kinder hintreten und mit dem Buche in der Hand unterrichten zu können. Wer solche Hilfe begehrt, für den ist das Werk nicht bestimmt. Es setzt fleißige, strebsame Lehrer voraus, die sich ihrer Aufgabe mit allem Ernste bewußt sind, die selbst nach ihrer Individualität die Ausführung gestalten, wenn sie fruchtbringend sein soll.

Das in dem Werke Gebotene kann und soll in diesem Umfange nicht in jeder Klasse behandelt werden. Es kommt dabei ganz auf den Standpunkt der Klasse, auf die Reife der Schüler an. Will man einem achtzehnjährigen Zöglinge die Schönheit eines leichten Gedichtes zeigen, das sich vielleicht auch für den zwölfjährigen Schüler der Volksschule eignet, so wird dies in einer umfangreicheren Weise geschehen. Den Stoff der einzelnen Klasse anzupassen, muß dem Lehrer überlassen bleiben. Es sollte hier mehr geboten sein, als unbedingt erforderlich ist, damit der Lehrer in seinem Wissen und Verstehen sich über den Stoff und höher als die Schüler stellen kann. Dies ist zu einem gedeihlichen, lebendigen Unterrichte erforderlich. Nichts macht einen kläglicheren Eindruck, als wenn der Lehrer nur mühsam so viel zusammenbringt, als er seinen Schülern geben muß. — Andrerseits geht das Werk bei den Erläuterungen über manches hinweg, was bei der unterrichtlichen Behandlung eines Stückes nicht fehlen darf, was darum auch andere Kommentare in behäbiger Breite bieten, was sich aber jeder Lehrer selbst sagen kann.

Der Plan des Werkes ist leicht zu erkennen. Das Wesen der Poesie, ihre Formen und Gesetze müssen klar erkannt werden; sie stehen voran, um dem Lehrer zur Hand zu sein, wenn er sie an einem Gedichte zu entwickeln und nachzuweisen hat. Es wäre verkehrt, wollte man aus dieser Anordnung folgern, daß diese einleitenden Partieen in einem poetischen Vorkursus abgethan werden müßten. Der Lehrer verteilt sich die zu behandelnden Stücke und benutzt sie als Veranschaulichungsmittel für die Kunstformen, die so auftreten, wie er sie gebraucht. — Ähnlich ist es mit den Dichtungsarten. Sie lassen sich leicht feststellen, wenn ein oder mehrere Stücke der Art behandelt sind. Die Merkmale einer Dichtungsart erkennen zu lassen, ist nicht so schwer, als es scheint, wenn nur dafür die Veranschaulichung nicht fehlt und die Betrachtung sich nicht auf Weitschweifigkeiten und Spitzfindigkeiten einläßt. Eine Feststellung ist aber geboten; denn wie das einzelne Gedicht die Spezies für eine bestimmte dichterische Schönheit und Erscheinung in Stoff oder Form ist, so bildet die Dichtungsart mit ihren Merkmalen eine Gattung von bestimmten Schönheiten. Eine solche Gruppierung der Gedichte zu Dichtungsarten wird nur den Reiz der Poesie und das Interesse für sie erhöhen und klären. Das Werk beschränkt sich hierbei auf das Allernotwendigste, und das ist ihm nur Mittel zum Zweck. Eine ausführliche Poetik sollte dabei nicht mit unterlaufen.

Der Text der Gedichte ist den Behandlungen meistens nicht beigefügt worden; nur wenn er weniger bekannt erschien oder kurz war, ist es geschehen.

Wenn mit dem Werke erreicht würde, daß die Behandlung poetischer Stücke in den höheren und niederen Schulen auf bessere Bahnen geleitet würde, wenn man eine Behandlung solcher Stücke nach ästhetischen Gesichtspunkten als Prinzip anerkennen wollte, so wäre der Zweck des Werkes erreicht. Daß die gegebenen Behandlungen selbst musterhaft sein sollen, kann mir nicht einfallen. Der Ästhetiker vom Fach wird manches vermissen, manches schief aufgefaßt finden. An ihn sei darum zum Schlusse die freundliche Bitte um gütige Nachsicht gerichtet.

Elsterwerda, den 15. Oktober 1882.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung. Grundsätze des Werkes.

Das Wichtigste aus der Poetik.

Erläuterungen und Betrachtungen poetischer Stücke.

Druckfehlerberichtigungen.

Seite	4,	Zeile	10	v. o.	steht's statt stehts.
"	5	"	6	v. u.	Deinhardt statt Deinhard.
"	7	"	20	v. o.	steht's statt stehts.
"	9	"	15	v. u.	Eigentümlichkeiten statt Eigentümlichkeit.
"	10	"	10	v. o.	dem Schönen statt dem Schönem.
"	31	"	15	v. o.	muß zweimal zì stehen.
"	35	"	14	v. u.	mágedîn statt mágedîm.
"	112	"	3	v. u.	Zwinger statt Zwenger.
"	120	"	16	v. o.	Hildebrandston statt Hildebrandtston.
"	128	"	13	v. u.	kunstgemäßer statt künstlerischer.
"	145	"	1	v. u.	ängstlichen statt ängstiichen.
"	177	"	3	v o.	ist das Komma nach Wilhelm zu beseitigen.
"	194	"	9	v. u.	nach bereit ein Komma.
"	413	"	7	v. o.	Habsburgs Macht statt Habsburg Macht.
".	416	"	15	v. o.	Männern statt Männer.

Einleitung.

Die Grundsätze des Werkes.

1. Die ästhetische Bildung.

Der Wert der ästhetischen Bildung für den Menschen ist von den Pädagogen zu allen Zeiten anerkannt worden; sie bildete einen integrierenden Bestandteil des Erziehungszieles schon bei den Griechen und Römern; denn neben gymnastischen Übungen traten bei ihnen das Lesen der Klassiker und Übungen in Musik auf. Man kann sagen, daß der Wert der ästhetischen Bildung für die Erziehung des Menschen von allen Bildungszielen zuerst erkannt wurde, und daraus schon einen Schluß auf die hohe Bedeutung derselben machen. Diese Erkenntnis blieb unserm Geschlechte; denn auch die späteren Zeiten wissen sie zu pflegen. Und wenn auch im Quadrivium und Trivium der Schulen des Mittelalters die Musik nur allein ausschließlich dem ästhetischen Gebiete angehörte, das Studium der alten Klassiker, das nach dem Auffinden derselben in Italien leidenschaftlich betrieben wurde, diente doch auch wieder, wenn auch unter verschiedenen Namen als Rhetorik, Dialektik &c. der ästhetischen Bildung. Man hatte dies Studium der alten Klassiker so einseitig betrieben, daß sich ein Realismus des Bako von Verulam und seiner Nachfolger nur mühsam Geltung verschaffen konnte. Er hat sich Geltung verschafft; doch das alte geheiligte Recht der ästhetischen Bildung konnte dadurch wenig geschmälert werden. Und unsere Gymnasien und ähnliche Schulen stellen das Studium der Klassiker immer noch mit Recht als Hauptbildungsmittel hin und lassen auch Musik und Zeichnen als besondere ästhetische Disziplinen gelten. In andern Bildungsanstalten ist allerdings mehr oder weniger ein Realismus, der den Idealismus bedeutend in den Hintergrund drängt, großgezogen worden.

Wie wir in der Geschichte der Pädagogik den Wert der ästhetischen Bildung anerkannt sehen, so treten mit überzeugender Klarheit Philosophen und Pädagogen durch ihre Vernunftbeweise für dieselbe ein. Nach ihnen darf die ästhetische Seite in einer Erziehung, die sich als Ziel die harmonische Bildung des Zöglings stellt, nicht fehlen. Herbart will seinen Zögling zu einem vielseitigen Interesse führen, das als Grundlage des Charakters und der zeitlichen und ewigen Wohlfahrt dient. Sein vielseitiges, gleichschwebendes Interesse hat aber sechs Seiten, die empirische, spekulative, ästhetische, soziale, sympathetische und religiöse. Hiernach bildet die ästhetische Seite der Erziehung einen unersetzlichen Teil der allgemeinen Bildung eines Menschen, des Ausbaues der Geisteskräfte,

wie er für zeitliches und ewiges Wohl der Menschheit erforderlich ist. — Andere Philosophen und Pädagogen formulieren ihre Erziehungsprinzipien und Bildungsziele etwas anders; bei keinem aber fehlt die ästhetische Seite.

Ihre Wichtigkeit ergiebt sich auch deutlich genug aus ihrem Wesen. Was will denn die ästhetische Bildung erstreben? Sie sucht den Sinn fürs Schöne zu erregen und zu pflegen. In diesem Bestreben beseitigt sie zunächst alles Häßliche der konkreten Dingwelt, mag dies im Gebiet der Formen, der Töne oder Farben liegen, und führt das Wohlgefallen für das Schöne in der Dingwelt herbei. Bald steigt sie höher in das geistige Gebiet, in das Reich des Gedankens, der Idee und scheidet hier in gleicher Weise das Häßliche vom Schönen, um dieses zu pflegen, jenes zu dämpfen. Damit greift sie zugleich in das Gebiet der Sittlichkeit, in dem die höchste reinste Schönheit ausgeprägt ist. Die Schönheit darf nie mit der Sittlichkeit kollidieren.*) Sollte dies doch in einem Kunstwerke der Fall sein, so wäre dies eine einseitige, falsche Schönheit, eine solche, welche vielleicht in der Form, nicht aber in der Idee oder umgekehrt der Ästhetik entspricht. Ist das Kunstwerk vollkommen schön, so wird es Schönheitsgefühl im Menschen bilden und damit der Sittlichkeit einen wesentlichen Dienst leisten.

Je vollkommener die ästhetische Bildung eines Menschen ist, desto herrlicher wird sie sich in der Sittlichkeit offenbaren; denn jede Unsittlichkeit wäre ein Verstoß gegen die Schönheit, selbst wenn sie sich nur in der Gedankenwelt des Individuums äußerte. Es darf hierbei freilich nicht an solche Menschen gedacht werden, denen die Kunst in erster Linie und nur ausschließlich dem Broterwerbe dienen soll. Sie stehen oft tief genug in der Sittlichkeit. Ein wahrer Künstler und Kunstverehrer, ein durch die Kunst Gebildeter, hat eine ganz andere geistige Physiognomie, als jene halbverkommenen Pfuscher der Kunst, an denen sich die Kunst gewissermaßen als an Unwürdigen rächt.

So haben wir hier den wesentlichen Nutzen der ästhetischen Bildung zu verzeichnen. Schönheitsgefühl und Sittlichkeit sind reziproke Begriffe; eins wird durch das andere gebildet. Ein Wachsen in der Sittlichkeit bezeichnet zugleich ein Wachsen in ästhetischer Beziehung und umgekehrt. So hängt ästhetische Bildung unmittelbar mit dem höchsten Erziehungsziel zusammen; es ist der direkteste Weg dahin.

Die Sittlichkeit ist aber nur wieder ein Teil der Religiosität, ist eine Religion im allgemeinen, während die spezifische Religion dem Menschen in seiner Sittlichkeit ein bestimmtes Gepräge, das dem Religionsbekenntnisse des Individuums entspricht, verleiht. — Der Schönheitsbegriff der alten Griechen deckt sich auch vollständig mit ihren sittlichen und religiösen Begriffen; in gleichem Maße gilt dies von der christlichen Religion und Kunst und jeder Religion und Kunst.

*) Die Frage, ob hiernach nackte Gestalten oder Stoffe mit scheinbar unsittlichen Ideeen in Kunstwerken sich finden dürfen, ist hier nicht zu entscheiden. Nur soviel sei bemerkt, daß der Nutzen oder Nachteil, den solche Werke auf den Geist ausüben, lediglich von der Reife des Geistes abhängen, daß sie dem schlichten, einfachen Menschen ein Ärgernis sind, während sie dem gereiften Geiste nicht den mindesten Schaden zufügen. Damit ist dem Pädagogen ein Wink für seine Auswahl gegeben.

So führt die wahre Kunst auch zur Religion, freilich nicht zu einer spezifischen, die sich in bestimmten Dogmen darstellt, sondern zu einer mehr allgemeinen, menschlichen, die, wenn sie nicht geradezu im Dienst einer bestimmten Konfession steht, doch als christliche Kunst einen christlichen Hauch hat und in den christlichen Sittlichkeitsbegriffen predigt. Darum bilde bei den dir anvertrauten Kindern das Schönheitsgefühl aus, und du giebst ihnen eine schöne Ausstattung fürs Leben, stärkst in ihnen mit der Heranbildung des wahren Kunstverständnisses und der Liebe zur Kunst die Sittlichkeit und gewährst ihnen eine starke Stütze zur Religiosität, besonders, wenn die ästhetische Bildung unter Kontrolle des wahren christlichen Geistes steht, leitest sie zum Idealismus, zu den Vorhöfen der heiligen Religion! Freilich nimmt die ästhetische Bildung scheinbare Umwege, um zum Sittlichen zu kommen, führt durch grüne Auen, blumige Triften, durch Lustgärten, durch Thal und über Höhen, an lieblichen Wasserbächen und rauschenden Strömen vorbei; doch diese scheinbaren Umwege gründen nur um so fester wahre Sittlichkeit — oder wie es so gerne genannt wird: Humanität. — Die Wichtigkeit der ästhetischen Bildung verlangt, daß auch die Volksschule ihr Teil davon habe, das gleichschwebend ist mit den übrigen Interessen, die in der Volksschule berücksichtigt werden.

Man rühmt in unsern Tagen so sehr die Verstandesbildung und erhebt sie besonders auch in der Volksschule auf den Ehrenplatz. Die Kinder sollen denken lernen, und man beachtet dabei so wenig die Gefühlsbildung. Ich glaube, daß unsere heutige Zeit schon spekulativ genug ist, daß ihr aber noch vielfach Lieblosigkeit und Härte, Roheit und Gemeinheit zum Vorwurf gemacht werden muß. Von raffinierten Spekulationen hört man in unsern Tagen mehr als von Begeisterung für Schönes und Edles. Ich will damit die Verstandesbildung durchaus nicht verurteilen, — wem könnte dies überhaupt in den Sinn kommen? — ich will nur der Gefühls- und ästhetischen Bildung zum Rechte verhelfen und ein heilsames Gleichgewicht hergestellt wissen. Unsere sozialen Verhältnisse wären vielleicht befriedigendere, wenn der Idealismus herrschte, weniger der Materialismus. Der Idealismus aber nimmt seinen Weg durch die ästhetische Bildung.

2. Die Poesie als Mittel ästhetischer Bildung.

Welche Mittel stehen nun der heutigen Volksschule zugebote, um die ästhetische Bildung zu fördern? Man könnte darauf sagen: Alle Disziplinen, die eine mehr, die andere weniger. In den mathematischen Fächern herrscht das spekulierende Interesse, die Verstandesbildung vor, ebenso in der Grammatik, das ästhetische kommt nur wenig zur Geltung in der Bildung des Wahrheitsgefühls und in dem erregten Wohlgefallen an gesetzmäßigen Regeln und Systemen. Die Geschichte — im weitesten Sinne — pflegt soziales und sympathetisches Interesse und in zweiter Linie erst das ästhetische; Naturkunde und Geographie wenden sich zu viel an das empirische und spekulative Interesse und vergessen darüber nur zu sehr die ästhetische Bildung, obgleich die Pädagogik immer und immer wieder auf die ästhetische Seite in der Naturbetrachtung hinweist und verlangt, daß Sinn für die Natur in Schilderungen geweckt werde.

So bleiben für die ästhetische Bildung im besonderen nur Musik, Zeichnen und die Poesie übrig. Diese drei Disziplinen haben in erster Linie die Ausbildung des Schönheitssinnes auf ihre Fahnen zu schreiben. Verfolgen sie in einer allgemeinen Bildungsanstalt einen anderen Zweck, so verkennen sie ihre Aufgabe. Zwei von ihnen, Musik und Poesie, sind, wie wir oben sahen, als Erziehungsmittel mit dieser Aufgabe so alt, als das öffentliche Erziehungsgeschäft, die Erziehungsgeschichte selbst ist. Poesie besonders hat von jeher eine hervorragende Stellung eingenommen. Doch gilt dies nur für die höhern Schulen, die ihr ästhetisches Material den alten und ausländischen Klassikern entnehmen können. Wie stehts aber in der Volksschule und den Anstalten, die für die Bildung der großen Menge sorgen müssen? Fremde Sprachen und litterarische Schätze stehen ihnen nicht zur Verfügung, doch ein reicher Schatz vaterländischer Poesie. Man sollte meinen, er werde um so begeisterter erfaßt. Statt dessen muß man aber so oft Gleichgiltigkeit, Nichtachtung, ja wohl noch Schlimmeres, Feindseligkeit bei Gebrauch unserer poetischen Geistesschätze gewahren. Ist doch erst mit dem Erscheinen der allgemeinen Bestimmungen für Seminar und Volksschule ein freierer Gebrauch und eine fleißigere Behandlung poetischer Stücke eigentlich gestattet. Man wollte von unsern nationalen Dichtern im Seminar und Volksschule nichts wissen und verlangte doch, daß ein bevorzugter Teil unserer Jugend seine Bildung fast ausschließlich den alten heidnischen Klassikern verdanke. Wie lange ist's denn her, daß in den Lesebüchern der Volksschule überhaupt poetische Stücke auftreten? Der alte Kinderfreund von Preuß und Vetter machte den Anfang mit einer dürftigen, wenig empfehlenswerten Auswahl. —

Nur einseitig gebildete und eigensinnige oder bigotte Menschen werden jetzt noch an poetischen Stücken in der Volksschule Ärgernis nehmen, können in der Poesie, besonders im Drama und im Besuch des Theaters eine Verirrung erblicken. Das gute Drama ist von hohem ästhetischen, ja sittlichem Werte. Wir wollen uns aber nicht verhehlen, daß der Feind alles Guten und Edlen auch hier sein Unkraut gesäet hat, daß die vielen Rühr- und Schauderstücke, die jetzt zumteil aber der Vergangenheit angehören, die Stücke mit läppischem Inhalt oder die flachen Tendenzstücke nicht zu den poetischen Werken gehören, die wir im Sinne haben. Eine gewissenhafte Auswahl ist also sehr nötig.

Ist nicht das heiligste unserer Bücher, die Bibel, selbst ganz und gar durchweht von Poesie, wie Herder zuerst überzeugend nachwies? Der Schmuck der Rede in Bildern, die Sinnlichkeit und Anschaulichkeit in der Darstellung der Bibel gehören ganz der Poesie an. Daneben aber lassen sich fast alle Dichtungsarten nachweisen, die epische in den historischen Schriften, die lyrische in den Schlacht- und Siegesliedern, die hymnenartige in den Psalmen, die erotische im Hohenliede, die elegische im Jeremias, die didaktische in den Sprüchen, Gleichnissen, Fabeln. Auch die mannigfachsten Formen, als Rhythmus im Satzbau, Parallelismus der Glieder, Personifikationen treten auf. Hat der Heiland nicht selbst oft in erhabenen poetischen Worten seine göttlichen Lehren verkündigt? Ist dies poetische Gewand der

Bibel nur zufällig oder etwa nur zur größeren Anschaulichkeit vorhanden? In erster Linie gewiß, in zweiter Linie dient diese Poesie der Bibel aber nach göttlichem Willen gewiß der ästhetischen Bildung des Menschengeschlechts, die, wie wir schon sahen, zugleich im Dienst der religiösen Bildung steht. Haben wir überhaupt nicht alle Poesie als Gabe Gottes zu betrachten, die wie jede Gabe Zweck und Bestimmung aus der Hand des allweisen Schöpfers erhalten hat? Welche Bestimmung kann er ihr in seinem Heils- und Erziehungsplane für das Menschengeschlecht zugewiesen haben? Soll Sittlichkeit durch Poesie allgemein durch Religion bestimmt ausgeprägt werden? Soll die Poesie den Menschen auf angenehmere, leichtere Weise — man könnte sagen — auf eine menschliche Weise zur Sittlichkeit führen? Die Poesie zeigt edle Menschen mit menschlichen Schwächen im edlen Ringen nach Vollkommenheit und Idealen. Sie spornt durch Beispiel zur Nacheiferung an. Die Religion thut dies auch, aber in gebietender, zwingender Weise, die den Menschen im Gefühle seiner Schwächen zur Verzweiflung führen könnte, wenn ihm nicht im Erlösungswerke göttliche Gnade rettend entgegen strahlte. Aus dem Gesagten wird deutlich, welche Stellung der Poesie in der Volksschule gebührt. Sie ist das wichtigste Mittel zur ästhetischen Bildung, und sie verlangt nach ihrem Wesen und ihrer Aufgabe eine hervorragende Stellung im Lehrplan. — Leider scheint man dies noch zu wenig erkennen zu wollen. Das spekulative Interesse steht eben in unserm materiellen Zeitalter zu sehr im Vordergrunde. Ein Materialismus macht sich auf allen Gebieten breit. Die edelsten Güter der Menschheit sind im Werte gefallen. Ideale kennt die große Menge nicht. Sollte dies nicht zumteil mit der Vernachlässigung des ästhetischen Interesses in der Volksschule zusammenhängen, das hintenan steht, während Verstandesbildung und Wissensstoff sich in den Vordergrund drängen? Sollte hier nicht manches zu bessern sein, wenn die Poesie neben der biblischen Geschichte ihr Teil dazu beitrüge, dem Kinde edle Personen, Ideale vorzuführen, für die sich ein Kind begeistern, denen es nachstreben kann?

3. Auswahl poetischer Stücke für die Schule.

Man verlangt von einem Lesebuche, daß es gute poetische Stücke enthalte; man verurteilt solche, die der Forderung nicht genügen und mit Recht. Was müßte aber alles noch schwinden, wenn man über den poetischen Stoff unserer Lesebücher streng zu Gericht sitzen wollte! Es findet sich vieles in den Lesebüchern, was nur eine aufgeputzte Form, aber wenig poetischen Wert im Stoffe hat. Man sehe sich in dieser Beziehung nur einmal an von Rückert: Drei Paare und Einer, Rüstigkeit und Reinlichkeit, Kletterunterricht, Fräulein Luft und Junker Duft, Kampf der Riesenschlange mit dem Tiger, Was und wie soll gelernt werden; von Reinick: Das Dorf; von Deinhard: Der Tischler; von Herwegh: Wunsch und Welle; von K. Weiße: Abschied; von Bube: Inselsberg; von Anschütz: Lieber Nachbar, borgt mir ꝛc. Es gehört manches aus unserer Fibellitteratur dahin, was kindlich sein soll, aber nur läppisch ist, z. B.: Eins, zwei, drei, alt ist nicht neu ꝛc.; von E. Lausch: Fangeball (mit dem Bilde eines koketten Mädchens), das Schlachtefest, Roggen, Weizen, Gerste, Hafer.

Poetische Stücke, die im Stoffe poetischen Wert haben und in Form tadellos, kunstgerecht sind, gehören den empfehlenswerten Stücken ersten Grades an. Unsere Litteratur ist reich daran. Man denke nur an die herrlichen Stücke von Goethe (Erlkönig, Fischer, die wandelnde Glocke), von Schiller (Lied von der Glocke, Taucher), besonders von Uhland (Sängers Fluch, der blinde König 2c.). Poetische Stoffe in kunstloser, einfacher Form sind besonders für das Volk und Stücke zweiten Grades; sie bilden gewöhnlich die volkstümliche Litteratur; denn das Volk hat wenig Verständnis für künstliche Formen der Darstellung. Je einfacher der poetische Stoff sich in der Form darstellt, desto ansprechender wird er beim Volke sein. Zu dieser Gruppe gehören noch wertvolle Sachen, besonders die Volkslieder, Sagen, Märchen 2c. Auch Uhlands Muse und die anderer Dichter hat herrliche Kunstwerke in diesem Sinne geschaffen (der gute Kamerad, Lied eines Armen, Schäfers Sonntagslied, die drei Jäger 2c.). Ferner giebt es auch Stücke, die die Armut des poetischen Stoffes durch eine künstliche, gesuchte Form, in Spielereien des Reims und Rhythmus zu verdecken suchen. Sie können nur Anspruch auf einen Wert dritten Grades machen und gehören meistens der gereimten Prosa an. Unter ihnen findet man mehr oder weniger die schon oben bezeichneten Stücke. Solche Stücke endlich, die weder im Stoff noch in der Form den poetischen Anforderungen entsprechen, dürfen ganz und gar nicht mehr zu den poetischen Kunstwerken gerechnet werden. Sie bilden das Unkraut unter dem Weizen, die Wildlinge am Litteraturbaume. Auch sie lassen sich unter den oben angeführten suchen.

Fragen wir uns nun: Was bieten unsere meisten Lesebücher den Kindern? Oft genug gehen sie an den köstlichsten Früchten der Litteratur vorüber, reichen dem Kinde nur die Hausmannskost des Volkes. Damit ist noch kein Schaden angerichtet, im Gegenteil, die Hausmannskost bekommt den Kindern trefflich, sie ist am nahrhaftesten. Zur Ausbildung des feineren Geschmacks aber dürfen auch Poesieen ersten Grades nicht fehlen; denn für das Kind ist eben nur auch das Beste gut genug. Vielfach reichen Lesebücher aber auch ungesunde Leckereien, leere, spielende gereimte Prosastücke. Damit begehen solche Bücher ein Unrecht an den Kindern. Fort mit solchen Stücken aus den Lesebüchern, welche nur zur Belustigung und zum müßigen Spiele der Phantasie dienen sollen!

Nach solchen Erwägungen meine man nicht, daß die untern Klassen einer Volksschule in Bezug auf Poesie leer ausgehen müßten, da die Stoffe naiv und läppisch erschienen. Solche Behauptung würde das Kindliche, Einfache mit dem Flachen und Unnützen stark verwechseln. Bei der Auswahl von Kinderpoesieen und Stoffen für die Unterklasse muß man sich ganz auf den Standpunkt eines Kindes stellen, und das heitere Kindesleben hat reichere poetische Momente, eine lebhaftere Phantasie als das Leben des sorgenvollen Erwachsenen, bei dem kalter Verstand an die Stelle der Phantasie getreten ist. Des Kindes Phantasie personifiziert alles, macht Tiere und leblose Gegenstände zu Vernunftwesen seines Umganges. In dem Leben des kleinen Kindes giebt es viele glänzende Punkte, die durch Poesie verklärt werden können (Spiele, Feste, Gegenstände seiner Umgebung).

Es ist etwas Schönes um ein heiteres Kindesgemüt, auf dem Unbefangenheit und jene köstliche Naivität ruht, die nur unter der Herrschaft der Phantasie, nicht des scharfen, klärenden Verstandes bestehen kann. Ein Zug von Idealismus zeichnet die Jugendzeit aus, der mit dem Mannesalter zum Materialismus geworden ist. Darum singt Rückert von den vergangenen Jugendtagen:

Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit
Klingt ein Lied mir immerdar,
O wie liegt so weit, o wie liegt so weit,
Was mein einst war!

Alle Poesieen nun, die sich in dieses Kindesleben versenken und es naturgetreu darstellen, werden auch Eigentum der Kinderwelt sein. Deren sind nicht wenige. Die Fibellitteratur ist reich an passenden Sachen. In erster Linie stehen hier die Fabeln von Hey und die trefflichen poetischen Gaben von Güll, Reinick, Enslin, Löwenstein, Dieffenbach 2c.*) Doch begegnet man dabei, wie schon oben erwähnt wurde, auch vielfach Produktionen, bei denen das Kindische und Läppische an Stelle des Kindlichen steht, oder bei denen das Kindliche unnatürlich und gesucht erscheint, die nicht Wahrheit in sich tragen.

Wie stehts nun aber mit dem poetischen Material in den obern Klassen der Volksschule? Ein Blick in die heutigen Lesebücher zeigt uns bald, daß man den Kindern viel zumutet. Was soll da alles behandelt werden mit Kindern unter 14 Jahren! Der siebzigste Geburtstag von Voß, Gang nach dem Eisenhammer, Kampf mit dem Drachen, Stücke aus Hermann und Dorothea und den Dramen unserer Klassiker u. s. w. werden jetzt ohne Anstoß unter die Lesebuchlitteratur einer Volksschule gerechnet, Diese Stoffe liegen oft so wenig in der Anschauung der Kinder, führen eine ungeheure Masse von Erläuterungen und weitgehende Verstandesoperationen mit sich, daß der ästhetische Gewinn nach der Behandlung sehr dürftig ausfallen muß. Es wird mit einem ungeheuren Aufwande von Kräften und Mitteln wenig erreicht. Es giebt Gedichte, bei denen eine Wort- und Sacherklärung zum Verständnis nicht nötig ist, die, wie man zu sagen pflegt, an und für sich verständlich sind. Solche Stücke wähle man aus, wenn man nicht Verstandesoperationen bei der Behandlung treiben, sondern bei beschränkter Zeit viel für ästhetische Bildung sorgen will.

So hat die Auswahl mancherlei zu beachten. Sie hat das poetische Material nach seinem sittlichen Werte und nach seiner poetischen Bedeutung zu prüfen. Sie hüte sich, der Unterstufe läppische, kindische Ware und der Oberklasse zu schwere Stoffe zu bieten, die nicht mehr im Anschauungskreise des Kindes liegen oder in der Darstellung über das Fassungsvermögen des Kindes hinausgehen.

*) Nur vorübergehend sei erwähnt, wie die Jugendzeit der Menschheit in dieser Beziehung ganz der Jugendzeit des einzelnen Menschen entspricht, und wie darum auch ein gleiches Verhältnis in der Poesie waltet.

4. Behandlung poetischer Stücke.

Allein mit einer guten Auswahl poetischer Stücke ist noch lange nicht alles gethan. Es muß zu ihr besonders auch eine zweckentsprechende Behandlung treten. Die jetzige Behandlungsweise behält nicht immer die ästhetische Bildung im Auge, verfehlt zumteil ganz ihren Zweck. Das zeigen schon die Anlage der meisten Kommentare und die verschiedenen Anleitungen zur Behandlung poetischer Stücke. Was bieten denn die meisten heutigen Kommentare? Zunächst eine Entstehungsgeschichte, dann eine weitläufige Erläuterung, eine Inhaltsangabe, eine Gliederung, eine Betrachtung der Darstellungsweise, die Quellen des Stückes und eine Biographie des Dichters. Betrachten wir einmal kurz den Wert dieser einzelnen Behandlungsstufen!

Die Entstehungsgeschichte eines Stückes hat meistens untergeordneten Wert zur Würdigung desselben. Was nützt es dem Kinde zu wissen, in welchem Jahr, an welchem Datum ein Stück entstand? Nur für den Litteraturhistoriker, der sich mit dem Lebens- und Entwickelungsgange eines Dichters beschäftigt, kann ein solches Wissen vollen Wert haben. Für ein Kind ist es vielleicht von Interesse, selten erhöht sich aber dadurch der Wert eines Stückes, auf den es uns doch ganz allein ankommen kann. Ausgenommen davon ist freilich die Veranlassung zu einem Gedichte, die nie unberücksichtigt bleiben sollte, da sie Stimmung und Gefühl des Dichters veranschaulicht.

Die zweite Operation ist die Erläuterung des Stückes. Sie wird mit behäbiger Breite vollzogen. Ein Verstandesturnier wird angestellt, das sich um Worte und reale Sachkenntnis dreht. Dies hat, sofern es sich auf das Notwendige beschränkt, seine volle Berechtigung. Das Verständnis eines Stückes muß zunächst herbeigeführt werden. Allein wie der Religionsunterricht sich nicht mit dem Wort- und Sachverständnis einer Geschichte begnügen darf, wie er vor allem das Gemüt erfassen und das religiöse Interesse ausbilden muß, so darf auch bei Behandlung poetischer Stücke nicht das spekulative Interesse vorwiegen, sondern das ästhetische Interesse, und das Gefühl ist in erster Linie zu berücksichtigen.

Das ästhetische Interesse geht aber bei dieser Behandlung rein leer aus. —

Eine beliebte Thätigkeit an einem poetischen Stücke ist das Entstehenlassen einer Inhaltsangabe, das mitunter auch unter dem Namen „Gedankengang“ auftritt. Es ist meistens eine Übersetzung des poetischen Stoffes in Prosa, also eine Zerstörung des poetischen Wertes, eine Verunstaltung des Kunstwerkes. Man täusche sich nicht, wenn man behaupten will, daß das Kunstwerk ja immer noch nebenbei bestehe. Die Operation hat einen schlimmen Schaden im Vorstellungskreise des Kindes angerichtet. Während früher in demselben nur die ideale Gestaltung des Stoffes dominierte, ist jetzt derselbe Stoff auch profaniert aufgenommen und das Bessere wird immer leichter durch Gewöhnliches und Alltägliches verdrängt, der ästhetische Einfluß wird paralysiert. Einige Berechtigungen haben Inhaltsangaben noch da, wo das Stück nicht auswendig gelernt werden kann oder soll.

Wenn man aber meint, das Anfertigen von Inhaltsangaben mit unter die Behandlungsregeln aufnehmen zu müssen und dem Kinde einen zweckentsprechenden Dienst damit zu leisten, so täuscht man sich über den Nutzen. Unfruchtbar ist eine solche Thätigkeit nicht gerade, sie dient aber wieder dem Verstande, nicht dem Geschmacke und Gefühle.

Bei keiner Behandlung soll ferner nach den Kommentaren eine Gliederung des Stoffes fehlen. Es ist meistens eine vom Dichter gar nicht beabsichtigte, erst vom Interpreten hineingetragene „Disposition", die nur bei größeren Werken den Vorteil gewähren kann, daß sich das Stück in besserer Übersichtlichkeit darstellt, oder daß es gewisse poetische Momente — wie im Lied von der Glocke — zusammenfaßt. Im letzteren Falle würde eine Gliederung geboten erscheinen. In allen andern Fällen hat sie wenig Wert und Sinn.

Unter dem Titel „Darstellungsweise" wird alles Mögliche aufgezählt, was der Dichter angewendet hat oder haben soll. Die Augen vergehen einem, wenn man all diese Namen und Definitionen liest, die über dichterische Formen und Erscheinungen aufgeführt werden. Was vorhanden ist an solchen Formen, erfahren wir wohl gewissenhaft und ausführlich, nicht aber, wozu es da ist, was der Dichter damit erreichen wollte. Das aber ist die Hauptsache. Soll denn ein poetisches Kunstwerk ein Magazin sein, das mit poetischem Wissenskram angefüllt ist? Eine solche Behandlung des Stückes kommt mir immer vor wie die Sektion einer Leiche, bei der man alle Knöchelchen und Fäserchen aufsucht, von der Schönheit des zerschnittenen Menschen aber nichts mehr weiß. —

Wie steht es weiter mit der Grundlage und der Quellenangabe zum Gedichte? Wenn sie nur als Kuriosum mitgeteilt wird, hat sie keinen Wert für den Schüler. Sie kann aber von hohem Nutzen werden, wenn durch eine Vergleichung mit dem Gedichte der Wert desselben erkannt wird, wenn man daran wahrnimmt, was der Dichter gethan hat, um den oft dürftigen Stoff zum Kunstwerk zu gestalten.

Zuletzt wird bei der Behandlung die Biographie des Dichters gegeben. Das darf man sich schon gefallen lassen, wenn nach einem Cyklus von Stücken eines Dichters Eigentümlichkeit erkannt sind, obgleich sie nur von allgemeinem Interesse sein kann und den poetischen Wert der einzelnen Stücke nicht erschließt.*)

---

*) Damit beantwortet sich auch die in neuerer Zeit ventilierte Frage: Soll in der Schule Litteraturgeschichte getrieben werden oder nicht? Von unserm Standpunkte aus ist die Frage unbedingt zu verneinen; denn einen besondern ästhetischen Gewinn würde ein solcher Unterricht nicht gewähren. Er ist übrigens auch als zusammenhängende Litteraturgeschichte für die Volksschule nicht denkbar, da ihm die unbedingt erforderlichen Grundlagen, nämlich die Bekanntschaft mit den in der Litteraturgeschichte erwähnten Werken unserer Dichter, fehlen. Könnten diese Grundlagen durch viele Lektüre geschaffen werden, so würde freilich die Litteraturgeschichte dieselbe Berechtigung wie die politische Geschichte zur Behandlung haben, ja sie möchte vielleicht noch höher zu stellen sein, da sich in ihr mehr als in dieser das Geistesleben und Entwickeln und der ganze Kulturgang des deutschen Volkes ausprägt, und deutscher Geist und Sinn durch sie ganz besonders gepflegt werden.

Fragen wir uns nun: **Wird bei solcher Behandlung der eigentliche Zweck dieses Unterrichts, ästhetisches Interesse zu erregen, erreicht? Die Antwort muß verneinend ausfallen.**

Was will man denn überhaupt mit der heutigen Behandlungsweise poetischer Stücke erstreben, wenn das Ästhetische unbeachtet bleibt? Denkübungen treiben? Dazu sind die Grammatik und Prosa gut; Stil üben? Nun die Sprache ist in den Gedichten wohl gut, aber für den täglichen Gebrauch ist sie nicht. Für das Leben ist diese Sprache meist zu hoch und unausführbar, auch für den Fall, daß sie ausführbar wäre, nicht wünschenswert, da die Bilder der Poesie nur dem Schönem, nicht immer der strengen Wahrheit, der sachlichen Richtigkeit dienen. Sie kann darum im gewissen Sinne nicht Muster für stilistische Arbeiten des spätern täglichen Bedarfes sein. Jeder zu stilischem Unterrichte Berufene hat wohl schon die Erfahrung gemacht, daß ein mit dichterischen Ausdrücken in die Prosa übersetztes Stück als Unsinn erscheint. Was der Dichtung zum Schmuck gereichte, wird in der Prosa Albernheit, Bombast und Schwulst. Nun tritt zwar der Bilderschmuck nicht in allen Gedichten auf, jedes Gedicht aber verlangt eine Zurichtung für den Stil, wenn es nicht als bloße Auf- oder Abschreibeübung benützt werden soll. Bei solchen Zurüstungen bleibt es aber nicht mehr Kunstwerk. Man reißt den Kunsttempel ein, um aus den Werkstücken praktische Wohnungen, Scheuern, Vorratskammern und Werkstätten zu erbauen, und der Schade ist derselbe wie der schon oben erwähnte. Stil und Ausdrucksweise lassen sich besser an guter Prosa üben, oder, wie wir später sehen werden, in einer den Gedichten unschädlichen, vielmehr zuträglichen Weise. Wenn man aber die Poesie nur als Material zu stilistischen Arbeiten ansieht und zu praktischem Dienste verurteilt, so entwürdigt und mißbraucht man sie. Das wird sofort klar, wenn man sich einmal das Wesen der Poesie deutlich macht. Die Poesie will erbauen, erheben, das Schönheitsgefühl eines Menschen befriedigen, nicht aber den Verstand durch Belehrungen und Denkübungen unterhalten.

Was würde man sagen, wenn man religiöse Stoffe in den Dienst der Denkübungen oder wohl gar der grammatischen Übungen stellen wollte? Religiöse Stoffe sollen dem religiösen Interesse, dem Gemüte des Kindes vornehmlich dienen; so will auch die Poesie sich in erster Linie an das ästhetische Interesse, an den Schönheitssinn des Menschen wenden.

So scheint mir in unserer heutigen Behandlungsweise das wesentliche Moment zu fehlen, nämlich **die Würdigung des Gedichtes** nach seiner poetischen Bedeutung. Doch sei hier rühmend eines Werkes gedacht, das diese Würdigung und zwar nur dieselbe zu seiner Aufgabe macht. Es sind die „Erläuterungen deutscher Dichtungen von C. Gude". Was dem Werke fehlt oder vielmehr, was es voraussetzt, wird durch die nachfolgende Betrachtung deutlich werden. Fragen wir uns nämlich: Was sollen wir thun, um unser Ziel, „ästhetisches Interesse, Schönheitsgefühl und Gemütsbildung," am Zöglinge zu erreichen und die Poesie ihrem Wesen entsprechend zu behandeln, so ist dreierlei vornehmlich im Auge zu behalten, nämlich: **das Verständnis des Stückes, die Würdigung des poetischen Wertes und die Einübung zu einem guten Vortrage.**

a) Wenn hier zunächst von einer Einführung in das Verständnis die Rede ist, so kann damit nur die Klarlegung des Textes nach Wort und Sache, noch nicht nach dem poetischen Gehalte des Stückes gemeint sein. Eine solche Klarlegung ist selbstverständlich unentbehrlich; denn wie sollte ein Schüler ein Stück würdigen können, das er dem Wortlaute nach nicht versteht? Daß diese sogenannte Erläuterung oft viel Zeit wegnimmt, wurde schon bei der Auswahl des Stoffes erwähnt und schon dort deshalb der Vorschlag gemacht, solche Stücke zu wählen, die an sich verständlich sind. Nicht immer wird sich dies machen lassen, und manche Perle der Poesie müßte unberücksichtigt bleiben. Man wähle darum auch solche Stücke, die bei einer langwierigen Erläuterung auch eine um so reichere ästhetische Ausbeute gewähren. Es gehören dahin viele Schillersche Balladen und Romanzen.

b) Wir kommen weiter zum zweiten wesentlichen Stücke unserer Behandlung, zur Betrachtung des poetischen Wertes. In ihr muß das Hauptgewicht einer Behandlung poetischer Stoffe liegen. Sie wird in einzelnen Teilen vielleicht angefochten; es wird behauptet, man könne den Gedichtsstoff ohne eine solche Betrachtung von selbst wirken lassen, wie man ähnliches auch von dem religiösen Stoffe behauptet hat. Für Unter- und Mittelstufe darf dies zumteil zugegeben werden, da hier die Stoffe in einfacher, schlichter Form und mit kindlichen Anschauungen auftreten, die Kinder aber für eine Behandlung der Gedichte, die von poetischen Gesichtspunkten ausgehen soll, die nötige Reife nicht haben. Man kann auf diesen Stufen die Schönheit eines Gedichtes unvermittelt auf das Gefühl der Kinder wirken lassen, und doch wird auch hier sich eine gute Behandlungsweise schon bestreben müssen, die Schönheiten eines Gedichtes im Stoffe dem Kinde zu erschließen, ohne sie aber von poetischen Gesichtspunkten aus beleuchten zu wollen. —

Doch die Stoffe werden mit der Zeit schwerer, und die Schüler gewinnen an Reife. Für die Oberklasse einer Volksschule und alle höheren Unterrichtsanstalten, die mit gereifteren Schülern arbeiten, muß nun die Behandlung einer poetischen Gabe vornehmlich den poetischen Wert derselben berücksichtigen. Warum ist dies erforderlich? Wir wollen auf das Gefühl, auf den ästhetischen Sinn der Zöglinge einwirken. Wie der Sinn das Medium für den Verstand ist, d. h. wie alles durch den Sinn zu dem Verstande geht, und dieser durch die Sinne gebildet wird; so ist wiederum der Verstand Wegweiser und Durchgang für die Gemütsbildung. Die Gemütsbildung muß immer mit der Verstandesthätigkeit verbunden sein, sonst wird's nur Gefühlsduselei. Es giebt Gefühlsprediger unter den Pädagogen, die gern im Gefühl schwimmen und dadurch höchstens die Aussicht haben, Schwärmer und Phantasten zu bilden, aber nicht klare Köpfe mit ästhetischer Bildung, die schöne Redensarten machen, aber sich selbst nicht klar sind, worin die Schönheit eines Stückes beruht und ein Bewußtsein derselben erst recht nicht bei ihren Schülern erregen.

Das Dichterwort bleibt gewiß wahr: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen"; aber ebenso wahr bleibt, daß ein Mensch ohne

Verstandesaufklärung über ein Gedicht sich der Schönheit desselben nicht recht bewußt wird. Wir wollen also auch Verstandesthätigkeit bei Behandlung poetischer Stücke; doch sie soll sich auf den poetischen Wert der Stücke beziehen. Wir nehmen für unsere Betrachtung des poetischen Wertes besonders den Verstand als Durchgang zum Gemüte in Anspruch mit der Überzeugung, daß nichts Klares im Gemüt sein kann, was nicht zuvor im Verstande gewesen ist. Darum eignen sich besonders wieder solche Gedichte zur Besprechung, die an sich verständlich sind; denn hier dient der Verstand so recht eigentlich und allein dem Gemüte, indem er sich nur damit zu beschäftigen hat, den Schönheiten und ihren Ursachen nachzuspüren. Merkwürdig, daß solche Gedichte oft sehr kurz in den Kommentaren wegkommen, und man so oft über sie die Worte hört: „Ich weiß nichts aus dem Stücke zu machen"! Oft läßt sich auch nicht viel daraus machen, wenn der poetische Gehalt dürftig ist, oft aber auch sehr viel, wenn man auf den ästhetischen Inhalt eingehen will.

Worauf hat sich aber nun im einzelnen eine solche Betrachtung zu beziehen? Zunächst auf den Stoff, von dem wir schon früher behaupteten, daß er reich oder arm an poetischen Momenten sein kann; diese poetischen Momente zu beleuchten und hervorzuheben, ist besonders Aufgabe und Zweck einer der Poesie würdigen Interpretation. Was unter den poetischen Momenten im Stoffe zu verstehen sei, wird später deutlich werden.

Neben dem Stoffe ist aber auch die Form zu beachten. Stoff und Form machen erst ein Kunstwerk, und ein poetischer Stoff ohne Kunstform würde noch nicht ein poetisches Kunstwerk geben. Die Form thut manchmal das meiste; sie ist dem Dichter das, was dem Maler die Farbe, dem Tonkünstler Rhythmik und Dynamik sind. Damit ist im voraus schon die Frage entschieden, ob in der Schule Aufschluß über dichterische Figuren, Metrik und Reim zu geben ist oder nicht. Die Frage ist unbedingt zu bejahen. Doch nur soviel ist notwendig, als unbedingt zur Würdigung eines Kunstwerkes erforderlich ist. Jene Kunstgesetze dürfen nicht in systematischer Weise um ihrer selbstwillen zu einer Art Unterrichtsdisziplin werden; sie würden nur zu einem toten Wissenskram werden und ebenso abgeschmackt sein wie das Auswendiglernen von Geschichtszahlen ohne den gehörigen Hintergrund von Thatsachen. Was von den Kunstgesetzen dem Kinde erläutert wird, soll nur den Nachweis für die Schönheit eines Stückes liefern. Die Frage, um die sich alles dreht, ist immer: Warum hat der Dichter die Form so und nicht anders angewendet? Was wollte er damit erreichen? —

Von großem Nutzen kann eine Vergleichung des Gedichtes mit seiner Quelle werden. Dabei läßt sich am besten erkennen, was des Dichters Verdienst ist, wie er aus dem rohen Stoffe ein Werk mit Idee und Form schuf. Eine solche Vergleichung sollte, wo sie möglich ist, nie unterbleiben. — Was für epische und dramatische Poesie gewöhnlich die Quelle ist, das ist für die Lyrik meistens die Veranlassung ihrer Entstehung. Die Veranlassung enthält das Veranschaulichungsmittel der im lyrischen Gedichte niedergelegten Gefühle und Empfindungen, und Anschaulichkeit ist ja das Prinzip für allen unsern Unterricht.

c) Die dritte Hauptthätigkeit an einem Gedicht ist die Einübung desselben zu einem guten Vortrage. Sie gehört eigentlich mit zur Würdigung des Stoffes und hängt aufs innigste mit ihr zusammen; denn nur der recht gewürdigte und verstandene Stoff kann auch würdig und verständig vorgetragen werden.

In welcher Gestalt hat nun die Behandlungsweise aufzutreten? Es dürfte darüber kaum ein Zweifel entstehen, wenn man dabei an die Unterrichtsform denkt. Daß man dem Kinde nicht ästhetische Vorträge halten kann, sondern daß die zu erwerbenden Einsichten in mehr oder weniger entwickelnder Weise dem Zöglinge zu verschaffen sind, versteht sich von selbst. Es kommt nur darauf an, einmal zu untersuchen, ob man das bisherige Verfahren, bei welchem man mit einer Besprechung alles abthat, so daß man Inhaltsangabe, Wort- und Sacherklärung, Gliederung u. s. w. mehr oder weniger durcheinander mengte, beibehalten soll, oder ob man die drei aufgestellten Hauptaufgaben gesondert lösen soll. Die Frage scheint nicht ganz müßig zu sein, wenn sie auch nur untergeordnete Bedeutung hat. Eine Vereinigung dieser Thätigkeiten, wie dies oft auch in der bibl. Geschichte geschieht, scheint sich auf das Prinzip der Konzentration im Unterricht zu stützen und darum etwas für sich zu haben. Genauer besehen, müssen wir uns aber für eine Trennung erklären. Es kommt uns auf eine Erkennung der poetischen Schönheiten im Gedichte an.

Wird das Forschen darnach mit Wort- und Sacherklärung vermengt, so liegt eben alles bunt in den Köpfen der Kinder durcheinander. Sie vermögen das Erkannte nicht zu gruppieren, und eine rechte Klarheit über den Wert eines Stückes wird nicht erreicht. Bleibt die Würdigung eines Stückes bei einer solchen Behandlung Hauptsache, leitet sie das Gespräch und tritt Wort- und Sacherklärung nur untergeordnet und nebensächlich auf, so erscheint sie unbedenklich, auch dann, wenn eine Gruppierung der poetischen Momente am Ende der Besprechung unter Anleitung des Lehrers vorgenommen wird.

Die Frage nach dem Wieviel des zu behandelnden Stoffes ist nur allgemein zu beantworten, da sich das Wieviel nach Zeit und Reife der Schüler richten muß. Es gab eine Zeit für den Religionsunterricht, in der viel auswendig gelernt wurde, in der man die Hauptaufgabe im Memorieren biblischer Stoffe suchte, ohne sie vorher dem Kinde recht zu erschließen und lieb zu machen. Diese Weise wird jetzt mit Recht scharf verurteilt. Nur zu leicht kann man auch in der Litteratur in diese Memorierpraxis verfallen, wenn man den Stoff zu sehr anhäuft. Er wird dann zu einer Plage für das Kind und verfehlt seinen Zweck. Nicht daß die Schüler eine Masse von Gedichtsstoff aufnehmen, ist Hauptsache, sondern daß sie den Stoff gehörig durchdrungen haben, daß sie das Kunstwerk nach seinen Schönheiten erkennen.

Diese letztere Betrachtung legt uns noch einmal die Frage vor: Was soll eine solche Behandlungsweise erreichen? Ästhetische Bildung können wir nach den früheren Ausführungen erwidern. Es ist uns aber jetzt möglich, die Frage noch etwas spezieller zu beantworten. Ästhetische Bildung

ist der Gesamtbegriff. Zu ihm gehören aber neben der rechten Würdigung des zu behandelnden Stoffes auch die Fähigkeit, nach ästhetischen Gesichtspunkten ein fremdes Stück beurteilen zu können, die Fähigkeit, sich durch die erworbenen Kenntnisse noch andere Genüsse in der Litteratur zu verschaffen, besonders später jedes belletristische Stück mit Verständnis lesen zu können. Unsere heutige Romanlitteratur hat schon vieles Unheil angerichtet nicht bloß dadurch, daß sie schlüpfrige, unsittliche Ware bietet, welche das Geistesleben eines Menschen vergiften kann, sondern besonders auch dadurch, daß alles mit einer fieberhaften Hast überflogen und verschlungen wird, um zu dem Knalleffekte zu gelangen und wieder nach andern Stücken gleichen Genres greifen zu können. Ein Roman wird als vorzüglich schön bezeichnet, wenn er nur viele pikante oder grauenhafte Züge enthält, einen Liebeströdel aufzuweisen hat, bei dem es recht schwärmerisch und abenteuerlich zugeht. Soll die Schule diesem fressenden Schaden unserer Zeit entgegenarbeiten, so kann sie dies nur durch ästhetische Bildung und durch die dargelegte Behandlungsweise.

Man könnte auf die bisherigen Ausführungen erwidern, daß mit einer solchen Behandlungsweise der Schule eine neue Aufgabe gestellt würde, die ihre Zeit verlange und den eigentlichen Sprachunterricht, die Ausbildung des Sprachvermögens, stark beeinträchtige. Dieser Einwand ist vollständig hinfällig für Schulen, in denen überhaupt Gedichte behandelt werden. Nach der jetzt vorherrschenden Behandlungsweise sollen besonders mündlicher und schriftlicher Gedankenausdruck gepflegt werden. Sie können und müssen auch fernerhin in derselben Intensivität berücksichtigt werden, nur daß sich der Stoff dazu etwas anders gestaltet. Er wird zur mündlichen und schriftlichen Darstellung nicht mehr aus Inhaltsangaben von Gedichten und Strophen, aus Gliederung, Gedankengang und Umsetzung in Prosa oder wohl gar aus grammatischen Exkursionen bestehen, sondern aus dem bei der Würdigung eines Stückes gewonnenen Materiale, das sich zu gewissen Hauptsätzen gruppiert, die nur durch eine mündliche und schriftliche Darstellung an Klarheit gewinnen.

Das Wichtigste aus der Poetik.

A. Wesen, Stoff und Form der Poesie.

1. Allgemeines über die Kunst.

Jede Kunst hat es mit dem Schönen zu thun. Bei der wahren Kunst setzt sich das Schöne zusammen aus der **Idee** und der **Form**; es verbindet sich eine Idee, etwas Geistiges, mit der Form, dem Sinnlichen.*)

Die Ideeen werden durch verschiedene Stoffe veranschaulicht, bei der Bildhauerkunst durch Stein, bei der Malerkunst durch Farben, bei der Tonkunst durch Töne, bei der Poesie durch die Sprache.

2. Das Wesen der Poesie.

Die *Poesie* hat es also mit *Ideeen, die dem Schönen entsprechen*, zu thun: ihr *Darstellungsmittel* ist die *Sprache*. Indem sie uns Ideeen vorführt, begeistert sie uns für dieselben, und der Gewinn ist, daß wir durch sie *erhoben, erbaut* werden und unser gesamter Gedankenkreis durch sie beeinflußt und gestaltet wird und eine *ideale Richtung* erhält. Dieser in einem solchen Gedankenkreise erzeugte Idealismus ist imstande dem Realismus und Materialismus ein heilsames Gegengewicht zu sein.

Die im Künstler ruhende Idee wird durch seine *Phantasie* in Stoff gekleidet, und mit diesem Stoffe wendet sie sich vornehmlich wieder an die *Phantasie des Hörers*.

Die *Prosa* hat es vorherrschend mit dem *Wahren* zu thun. Sie will belehren und nimmt darum den *Verstand* und das *Erkenntnisvermögen* in Anspruch.

3. Das Stoffgebiet der Poesie.

Die Idee erscheint in einem Gedichte in Gefühlen, Charakteren und Handlungen. Diese Träger der Idee treten aber nicht unmotiviert, unvermittelt auf; sie sind von manchen Nebenumständen und Verhältnissen begleitet. Der Dichter hat Rücksicht auf diese Umstände, auf Zeit, Lokalität, auf Ursache und Ursprung der Ideeen, zu nehmen. Sie sind geeignet die dargestellten Ideeen uns anschaulicher und lebendiger zu machen, unsere Phantasie anzuregen. So steht dem Dichter eine ganze große Stoffwelt zugebote, die mit dem allgemeinen Namen **„Stoff“** des Gedichtes bezeichnet werden kann.

---

*) Beim Handwerk redet man wohl auch von einer Kunst; sie ist nur einseitig. Das Schöne stellt sich nur in gefälliger Form ohne Idee dar und verfolgt einen Nützlichkeitszweck. Gedichte ohne Idee sind deshalb auch nur handwerksmäßige Produkte und keine Poesie; aber auch poetische Stoffe ohne Kunstform werden nicht zur Poesie gerechnet.

a. Die Gefühle als subjektiver Stoff.

Wenn der Dichter Gefühle ausspricht, so sind dies seine eigenen oder die eines andern, in dessen Seele er sich versetzt. Es entsteht die subjektive Poesie, die leicht für Leser und Hörer unverstanden und wertlos sein kann, wenn die geschilderten Gefühle von ihnen nicht gekannt und durchlebt sind. Mit Recht werden darum die sogenannten Gelegenheitsgedichte verurteilt, die nur Gefühle für einen bestimmten Fall oder für gewisse Verhältnisse aussprechen, für welche Nichteingeweihte und Unbeteiligte kein Verständnis haben können. Die Gefühle müssen darum allgemeiner Natur sein, wenn sie in der Poesie Wert haben sollen, und ihr Wert wird um so höher sich stellen, wenn sie von vielen nachempfunden werden können. Es ist bekannt, daß die meisten Gedichte Goethes durch eine Erfahrung oder Begebenheit seines Lebens veranlaßt wurden, daß sie also Gelegenheitsgedichte sind. Er hat aber jedem derselben allgemeine Bedeutung und allgemeinen Wert verliehen.

b. Der objektive Stoff.

Sobald der Dichter die Erscheinungen und Vorgänge der Außenwelt dichterisch darstellt, selbst dabei zurücktritt und nur sein Werk zu uns reden läßt, bildet er mit objektivem Stoffe. In ihm werden die Ideeen meistens durch Charakter und Handlungen getragen.

aa) Es gehört zu den Eigentümlichkeiten der einzelnen Dichter, Ideeen durch Charaktere auszuprägen. Es findet sich dies vielfach in den Uhlandschen Rhapsodieen. Wohl ist hier auch eine Handlung vorhanden; doch sie steht mehr im Hintergrunde, hilft nur den Charakter entwickeln. (Vergleiche „Graf Eberhard der Rauschebart.“)

Die Charaktere dürfen nicht in gesonderter Schilderung vor unsern Augen entstehen, sondern verknüpft mit Handlung; sie müssen sich durch ihre Rede und Handlungen selbst schildern. Ebenso sind Lokal- und sonstige Schilderungen verwerflich, sofern sie nicht mit der Handlung verknüpft sind.

bb) Da die Poesie zeitlich Nacheinanderliegendes vorzuführen hat, so muß in jedem Gedichte ein Fortschritt der Handlung zu bemerken sein. Dies gilt im gewissen Sinne selbst von der Gefühlspoesie.

Meistens entwickelt bei objektiven Stoffen die Handlung die Idee. Großartige Ideeen verlangen eine bewegte Handlung, die großartig dahinschreitet; sie entsteht aber nur durch gewaltige Triebfedern. Für die ungewöhnliche Handlung im Taucher war eines Jünglings Ehrgeiz und Liebe zur Königstochter, aber auch ein unmenschlicher König am Platze. Ähnlich verhält es sich mit dem Könige in „Sängers Fluch“, mit dem Landvogt Geßler in „Wilhelm Tell“.

c. Die bei der Gestaltung der Idee auftretenden Nebenumstände.

aa) Lokalitäten. Es ist nicht gleichgültig, mit welchem Lokale eine Idee verknüpft ist. Ein Ort regt unsere Phantasie mehr und der Idee entsprechender an als der andere. So sucht sich die Ballade ihren Schauplatz am schaurigen, düstern, geheimnisvollen Orte, die Idylle liebt das

einfache liebliche, die Romanze das helle, lichte, farbenreiche Lokal. Wenn Goethe seine Sehnsucht nach Ruhe im Nachtliede ausspricht, versetzt er uns in einen ruhigen Wald; der Kampf mit dem Drachen hat ein mannigfaches Lokal, Schäfers Sonntagslied die freie, schöne Gottesnatur.

Manche Gegenstände sind besonders anregend für die Phantasie und von der Natur mit Poesie ausgestattet. Zu diesen Gegenständen gehören das Wasser, wie es als größere Masse in der Natur in seinen verschiedensten Erscheinungen und Gestaltungen vorkommt, der Wald, der schauerliche oder liebliche, einsame Ort, das zerklüftete Gebirge, der ruhige, klare Nachthimmel, das phantastische Wolkengebilde. Oft ist eine Zeichnung auf einfachem Hintergrunde wirksamer als die bunte mannigfache Gestaltung des Lokals. Die Wirkungen von Goethes „Heideröslein", Uhlands „Schifflein" und „Schäfers Sonntagslied" beruhen größtenteils in der Einfachheit des Lokals.

Die Kunstgesetze verlangen, daß die Schilderung der Lokalitäten stets mit der Handlung verknüpft auftritt.

bb) Die Zeit. Ähnlich wie mit dem Lokale verhält es sich mit der Zeit. Wenn in Goethes „Erlkönig" die dunkle, stürmische Nacht, im „Fischer" dagegen der helle, sonnige Tag als Begleiter der Handlung und der durch dieselbe ausgedrückten Idee gewählt sind, so hat dies seinen Grund und die trefflichste Wirkung. Unsere Phantasie erfährt durch diese Zeitangabe und das passende Lokal sofort die nötige Direktion auf Handlung und Idee. Goethes „Schatzgräber", „Totentanz", Platens „Grab im Busento", v. Zedlitz' „nächtliche Heerschau", Klopstocks „frühe Gräber", Lenaus „Postillion" u. v. a. können nur mit der für sie gewählten Zeit existieren. Aus der Berücksichtigung der Zeit ging eine ganze Gruppe von Dichtungen hervor, die Lieder über Jahres- und Tageszeiten, über politische Zustände des Vaterlandes u. s. w.

d. Die Quellen des dichterischen Stoffes.

Der Volksgeist ist vielfach thätig gewesen, poetische Stoffe entstehen zu lassen, während das künstliche Formen des Stoffes nach bestehenden Kunstgesetzen seinem Wesen wenig entsprach und außerhalb seines Verständnisses lag. Zu diesen Stoffen gehören die Sagen und Märchen, die Gefühle und Anschauungen, wie sie im Volksliede niedergelegt sind. Sie sind für den Dichter höchst beachtenswert, da sie meistens reine, wirkliche Poesie, die nach unserm modernen Kunstgeschmack freilich von manchen Wildlingen verunziert scheint, enthalten. Er muß sie nicht bloß ihres poetischen Wertes wegen berücksichtigen, sondern auch des Erfolges wegen, den seine Arbeit an ihnen verspricht. Volkstümliche Stoffe wirken auch wieder am besten aufs Volk, und wenn der Dichter ein Volksdichter werden will, kann er es nur unter Berücksichtigung volkstümlicher Stoffe und Anschauungen werden. Darum ist seit Herder immer und immer wieder auf den Wert des Volkstümlichen für die Poesie hingewiesen worden; darum haben sich unsere größten Dichter am Volksliede gebildet, und ihr Name wird unvergessen bleiben, weil sie die poetischen Bedürfnisse

der großen Menge zu befriedigen vermochten, dem Volke seine Stoffe in schöner Form wiedergaben und die Rechte des Volkes zum poetischen Schaffen anerkannten. Nibelungenlied und Gudrun werden immer Volksepen bleiben, wenn auch zur Evidenz nachgewiesen werden sollte, daß ein bestimmter Dichter ihnen Anordnung und Form verliehen hat. Das Rohmaterial, den wichtigsten Teil, hat das Volk in seinen Heldensagen geliefert.

Der volkstümlichen Dichtung steht die eigentliche Kunstdichtung gegenüber. In ihr veranschaulicht der Dichter individuelle Gefühle und Begebenheiten, die zumteil für die große Menge eines Volkes unverständlich und ohne Interesse sind. Die Kunstdichtung kann darum weniger Segen in der großen Volksmasse schaffen, da sie in Stoff und Form nur von Kunstverständigen recht gewürdigt werden kann, und da der Kunstdichter auch leichter in die Gefahr kommt, unwahr und unpoetisch im Stoffe zu werden.

4. Die Form.

Der Stoff allein macht aber noch nicht das Kunstwerk; es muß die Kunstform dazu kommen.

Die schöne Form macht kein Gedicht,
Der schöne Gedanke thut's auch noch nicht;
Es kommt drauf an, daß Leib und Seele
Zur guten Stunde sich vermähle. (Geibel.)

Die Form kann nicht willkürlich gewählt werden; sie muß dem Stoffe angepaßt sein. Nicht jede Form eignet sich zu jedem Stoffe.

Zu der Kunstform gehören nicht die grammatischen Regeln und Gesetze. Sie muß der Dichter natürlich auch beachten, wenn er sich auch mehr Freiheiten (Lizenzen) in der Wortfolge und Konstruktion erlauben darf als der Prosaiker.

Die Kunstform setzt sich zusammen aus den Bildern oder Tropen, den Figuren, dem Rhythmus, dem Reim und den Strophen.

Es ist schon beim Stoffgebiete darauf aufmerksam gemacht worden, daß das Volk seine poetischen Produktionen aufzuweisen hat, daß es aber wenig Verständnis für Kunstformen besitzt. Es dichtet entweder in ungebundner Form, wie in den Sagen und Märchen, oder in höchst einfachen Formen, die es sich selbst bildete, oder für die es mit der Zeit durch Kunstdichtungen Anschauung und Verständnis gewann, wie dies im Volksliede der Fall ist. Der Dichter hat auch dies zu beachten. Uhland kann in seinen volkstümlichen Dichtungen als Muster gelten, wie ein Dichter volkstümliche, einfache Formen nachzubilden hat.

A. Die Bilder oder Tropen.

Sie stehen dem Stoffe am nächsten, gehören zumteil mit in das Stoffgebiet; denn sie formen den Stoff nicht bloß, sondern lassen ihn auch mit entstehen, indem sie ihm durch Anregung verschiedener Nebenvorstellungen Fülle und Glanz verleihen. Das dichterische Bild erinnert an den abgebildeten Gegenstand; Sinnliches kommt durch Abstraktes, und dieses durch jenes zur Darstellung; immer wird in unsrer Phantasie durch die Vorstellung des einen das andere mit angeregt.

Auf den Bildern beruht vornehmlich die **Anschaulichkeit und Schönheit in der Darstellung.** Durch sie prägt sich manche Dichtereigentümlichkeit aus. So sind Goethes Bilder klar, edel, zart; Schillers glänzend, erhaben, pathetisch; Uhlands schlicht und innig. Darum haben Goethe und Uhland Hervorragendes als Lyriker geleistet, während Schiller als Tragiker am wirksamsten war.

1. Die Vergleichung.

Sie stellt den wirklichen Gegenstand und das Bild nebeneinander und erhöht dadurch die Anschaulichkeit des Gegenstandes.

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgnen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt.
Schiller (Graf von Habsburg.)

Der König furchtbar prächtig, wie blutger Nordlichtschein;
Die Königin süß und milde, als blickte Vollmond drein.
Uhland (Sängers Fluch.)

Die Vergleichung gehört vornehmlich dem epischen Gebiete an, dem die plastische Darstellung zukommt.

2. Die Metapher.

Hier tritt das Bild sogleich selbst für den Gegenstand ein.

Es schweigt der Wind, es flieht der Sturm. Goethe. (Faust.)

Die Metapher ist das vorzüglichste dichterische Darstellungsmittel; sie verleiht der Rede Anmut, Glanz, Kraft, Adel, Würde; erhöht auch oft die Klarheit des Ausdrucks. Sie ist eine kleine Dichtung im Gedicht. Mit ihr belebt und verstärkt der Dichter den Ausdruck. Auch gute Prosa hat vielfach Metaphern.

a) Wird eine Metapher durch eine ganze Gedankenreihe fortgeführt, so entsteht die Allegorie. Christus wendet die Allegorie vielfach an, wenn er sich mit dem Weinstock, mit dem guten Hirten, seine Jünger mit dem Licht der Welt, mit dem Salz der Erde vergleicht. Von Dichtern vollständig ausgeführte Allegorieen sind: Schillers Mädchen aus der Fremde, Goethes Gesang der Geister über den Wassern, Herders Kind der Sorge.

b) Die Metapher bezieht sich oft nur auf einen Gedankenbegriff. Dabei ist wieder dreierlei zu unterscheiden:

aa) Für einen sinnlichen Gegenstand wird ein andrer sinnlicher Gegenstand gesetzt, z. B. die Thränen der Rebe, ein Wald von Masten.

Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold. (Schiller.)

bb) Das Sinnliche wird vergeistigt, zum Selbstbewußtsein und zur Vernunft erhoben. Die Bibel hat viel solcher Metaphern.

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Veste verkündigen seiner Hände Werk. Ein Tag sagt es dem andern, und eine Nacht thut es kund der andern. (Ps. 19.)

Das ist des Zephyrs Atemholen,
Er küßt die wilden Rosen wach. (Rittershaus.)

cc) Für das Geistige steht Sinnliches.

Erloschen sind die heitern Sonnen,
Die meiner Jugend Pfad erhellt. (Schiller.)

Die Metapher gehört allen Dichtungsarten an, am meisten der hymnenartigen Lyrik.

3. Die Personifikation.

Sie legt vernunft- und leblosen Dingen oder Erscheinungen Eigenschaften bei, wie sie einem geistigen Wesen, einem Menschen zukommen, macht dieselben zu Personen, indem sie dieselben wie Vernunftwesen reden und handeln läßt. Sie hängt somit mit der Metapher zusammen, die Sinnliches vergeistigt, und führt Anschaulichkeit und Lebendigkeit herbei.

Dich predigt Sonnenschein und Sturm,
Dich preist der Sand am Meere ꝛc. (Gellert.)

Die Personifikation gehört mit zu den ersten dichterischen Regungen der Phantasie eines Menschen. Das Kind personifiziert vielfach die Gegenstände seiner Umgebung. Auch tritt vorherrschend die poetische Personifikation in dem Jugendalter eines Volkes auf. Die Bibel ist reich daran.

Eine Dichtungsart, die Fabel, beruht ganz auf Personifikation. Dabei werden die Gegenstände vergeistigt, die Ideeen versinnlicht.

4. Die Hyperbel.

Dieselbe stellt eine Sache über das mögliche Maß vergrößert oder verkleinert dar.

Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt. (Schiller.)

„Zur Nasenbrille, was rätst du mir an?"
Den halben Äquator mit Gläsern dran.
„Sprich, bis wohin die Nase geht?"
Euch belehrt ein großer Poet:
Bis dahin, wo kein Hauch mehr weht,
Wo der Markstein der Schöpfung steht.
(Haugs Epigramme auf Herrn Wahls ungeheure Nase.)

Die Hyperbel kommt in leidenschaftlicher Darstellung und in der Komik zur Anwendung. Sie kann leicht die Anschaulichkeit verdrängen, weil sie die Grenzen des Natürlichen überschreitet.

5. Die Metonymie und Synékdoche.

Beide sind von untergeordneter Bedeutung; es wird ein Begriff für den andern gesetzt, der aber mit diesem in logischer oder grammatischer Beziehung steht. Diese Tropen führen Anschaulichkeit und eine umfassendere Begriffsdarstellung herbei; denn indem ich den einen Begriff nenne, werde ich auch an den andern erinnert. Sage ich „Schatten pflanzen", „mit andern Zungen reden", so werde ich mit „Schatten" an Bäume, mit „Zungen" an Sprache erinnert.

a) Die Metonymie setzt die Ursache für die Wirkung, das Zeichen für die bezeichnete Sache, den Ort für den Inhalt des Ortes u. s. w.

Das Auge (Blick) fällt nicht auf die Mutter. (Schiller.)
In diesem Rock (Wehrstand) führ' ich, sieht er, des Kaisers Stock
(strafende Macht.) (Schiller.)
Ganz Griechenland (Bewohner Griechenlands) ergreift der Schmerz.
(Schiller.)
Der Krug (das Bier im Kruge) nimmt nicht ein Ende. (Goethe.)

b) **Die Synekdoche setzt den Teil fürs Ganze, das Werkzeug für den Träger, den Stoff für das daraus entstandene Ding, das Besondere für das Allgemeine, das Einzelding für die Gattung, den Singular für den Plural, das Abstraktum für das Konkretum, ein Substantiv für ein Adjektiv. Auch kann von den angeführten Fällen das Umgekehrte eintreten.**

Ihm fehlt kein teures Haupt. (Schiller.)
Du reite, Herr Feldmarschall, wie Winde im Saus,
Dem Siege entgegen zum Rhein übern Rhein,
Du tapferer Degen, in Frankreich hinein. (E. M. Arndt.)
Die Schulter, die der Kutte nun sich bückt,
Hat kaiserlicher Hermelin geschmückt. (Platen.)
Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte. (Körner.)
Rings im Kreise lagern die greulichen Katzen (Löwe, Tiger rc.)
(Schiller.)
Der Sturz von tausend Wassern scholl. (Bürger.)
Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
fortzuleiten. (Goethe.)
Das Unglück schreitet schnell.
Sie hat der Leier zarte Saiten
Doch nie des Bogens Kraft (den kräftigen Bogen) gespannt.
(Schiller.)

6. Die Umschreibung. (Periphrasis.)

Sie setzt für einen Begriff ein oder mehrere mit demselben verknüpfte, hervorragende Merkmale.

Aus dem zerbrochnen Leib wird der Geist zu Gott getragen (stirbt).
(J. Kerner.)
Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn. (Goethe.)

Die Umschreibung ist oft nur wertloser Lückenbüßer, oft auch von trefflicher poetischer Wirkung, wenn sie uns den Begriff veranschaulichen und unsre Phantasie erregen will.

B. Die Figuren.

Sie dienen nicht der Anschaulichkeit, sondern der **Lebendigkeit des Ausdrucks** und stehen darum in Gedichten, in denen sich lebhafte Gefühle und Handlungen darstellen. Es gehören dahin:

1. Die Frage.

Kann man auch Trauben lesen von den Dornen oder Feigen von den Disteln?
(Luther.)

2. Der Ausruf.

Wie geht so klar und munter die liebe Sonne unter!

3. Die Anrede.

Sei mir gegrüßt, mein Berg, mit dem rötlich strahlenden Gipfel! (Schiller.)

4. Die Steigerung. (Klimax.)

Dieselbe entsteht, wenn ein Gedanke durch verschiedene Ausdrücke zu immer größerer Kraft und Lebendigkeit gesteigert wird. Der Schluß ist oft eine Hyperbel.

Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt.
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt. (Schiller.)

5. Der Gegensatz. (Antithese.)

Er ist eine wichtige Redefigur, stellt Begriffe und Vorstellungen auf, die sich logisch gegenüberstehen. Die eine Vorstellung wird durch die andere hervorgehoben. Ein Gedicht mit Antithesen gleicht einer Landschaft mit Berg und Thal, mit wildem und stillem Charakter. Neben der Lebendigkeit, die sich in dieser Figur ausspricht, ergötzt uns auch der Parallelismus. Die Antithese eignet sich besonders zu Sentenzen, und sentenzreiche Dichter, wie Schiller, wenden sie viel an. Das Lied von der Glocke, Wilhelm Tell u. a. sind reich an Antithesen. So tritt sie als Dichtereigentümlichkeit auf.

Der Wahn ist kurz, die Reu ist lang.
Leicht bei einander wohnen die Gedanken,
Doch hart im Raume stoßen sich die Dinge. (Schiller.)

6. Das Paradoxon

enthält einen scheinbaren Widerspruch in den zusammengestellten Begriffen und bietet unserm Geiste den Reiz, diesen Widerspruch zu lösen.

Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichen Genuß,
Verliebtem Haß, erquickendem Verdruß. (Goethes Faust.)

7. Die Ironie

sagt das Gegenteil von dem, was sie meint. Der Sinn wird durch die Ausdrucksweise erkannt.

Ja, ja, Prozesse müssen sein!
Gesetzt, sie wären nicht auf Erden,
Wie könnt' alsdann das Mein und Dein
Bestimmet und entschieden werden?
Das Streiten lehrt uns die Natur;
Drum, Bruder, recht' und streite nur.
Du siehst, man will dich übertäuben;
Doch gieb nicht nach, setz' alles auf
Und laß dem Handel seinen Lauf;
Denn Recht muß doch Recht bleiben! (Gellert.)

8. Die Onomatopöie (Nachbildung der Naturlaute)

will durch sprachliche Laute die zu schildernden Vorgänge und Geräusche nachbilden. Sie ist von trefflicher Wirkung in Gedichten und wird viel angewendet.

In dürren Blättern säuselt der Wind.
Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll. (Goethe.)

9. Die Lautwiederholung.

Dieselbe verstärkt besonders kräftig bei Lautmalereien die Wirkung der Laute.

a) Wird sie durch Vokale gebildet, so heißt sie Assonanz.

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt. (Goethe.)

b) Gleiche Anfangskonsonanten in den Hebungen mehrerer Wörter bilden die Alliteration.

Er fegte die Felder, zerbrach den Forst. (Bürger.)
Und hohler und hohler hört man's heulen. (Schiller.)

10. Die Wortwiederholung. (Anáphora.)

Sie führt Spannung und Nachdruck für das Gesagte herbei.

Und immer höher schwoll die Flut,
Und immer lauter schnob der Wind,
Und immer tiefer sank der Mut. (Bürger.)

11. Die Verbindungen.

Die gewöhnliche Rede verlangt, daß zwischen den zwei letzten Gedankengliedern einer gleichartigen Reihe ein Bindewort steht. Der Dichter kann davon abweichen.

a) Er wendet Asyndese an, wenn er dieses Bindewort wegläßt. Dies geschieht, wenn er eilige, hastige Handlungen darzustellen hat.

Kochend, wie aus Ofens Rachen,
Glühn die Lüfte, Balken krachen,
Pfosten stürzen, Fenster klirren,
Kinder jammern, Mütter irren,
Tiere wimmern
Unter Trümmern.
Alles rennet, rettet, flüchtet,
Taghell ist die Nacht gelichtet.
Durch der Hände lange Kette
Um die Wette
Fliegt der Eimer, hoch im Bogen
Spritzen Quellen Wasserwogen. (Schiller.)

b) Das Gegenteil, die Polysyndese, tritt ein, wenn jedes gleichartige Glied der Gedankenreihe mit einem Bindeworte an das andere geknüpft ist. Gewöhnlich wird „und" dazu gebraucht. Es liegt in einer solchen Darstellung etwas Ununterbrochenes, Gleichzeitiges.

Und es wallet und siedet und brauset und zischt. (Schiller.)

12. Der Dialog (Zwiegespräch)

dient besonders auch der lebhaften, raschen Handlung. Es ist darum in Gedichten dieses Charakters angewendet. Erlkönig. Taucher.

C. Metrik.

Die Poesie darf sich in der Darstellungsform nicht bloß mit Bildern und Figuren begnügen, sie muß vielmehr die Rede auch nach bestimmten Gesetzen binden und bilden. **Die Metrik hat es nun mit den Gesetzen zu thun, nach denen beim Vers- und Strophenbau verfahren wird.** Sie hat das Metrum, den Reim und die Strophen zu beachten.

I. Das Metrum oder Versmaß.

1. Die Silbenmessung in der Prosa.

In der Prosa beachten wir die Silben nach der Zeitdauer und der Betonung.

Die Zeitdauer einer Silbe hängt ab von dem Selbstlaute der Silbe; ist derselbe lang oder ein Doppellaut (Diphthong), so ist die Silbe lang. Mit den kurzen Silben verhält es sich umgekehrt. Man bezeichnet die Länge mit —, die Kürze mit ⏑.

Beet, Bett, Laub, Weib, Riß, Ries.

Diese grammatische Zeitdauer hat für den Dichter den Zweck, bestimmte Vorgänge zu malen; mit dem Rhythmus aber hat sie nichts zu thun.

Von dem Dome, schwer und bang,
Tönt die Glocke Grabgesang. (Schiller.)

Der Tauwind kam vom Mittagsmeer
Und schnob durch Welschland trüb und feucht. (Bürger.)

Alles rennet, rettet, flüchtet,
Taghell ist die Nacht gelichtet. (Schiller.)

Der Betonung nach unterscheiden wir hochtonige, mitteltonige und unbetonte Silben.

Hochtonig sind alle Stammsilben.

Rede, Vater, Gesuch, Auferstehung.

Mitteltonig zeigen sich die Wortbildungssilben und viele Formwörter wie: heit, keit, schaft, tum, rich; bar, sam, haft ꝛc.; in, auf, mit aus ꝛc.

Unbetont sind die Flexionssilben und die meisten Vorsilben, wie: be, ent, er, ver, zer, ge ꝛc.

Von diesen Regeln der Betonung wird vielfach abgewichen bei Hervorhebung eines gewissen Sinnes oder bei Bildung von Gegensätzen.

2. Die Silbenmessung in der Poesie.

Während in der Prosa die Silbenmessung nur den grammatischen oder logischen Verhältnissen dient, hat sie in der Poesie den Zweck, ein musikalisches Element, die ebenmäßige, schöne Bewegung, welche wir Rhythmus, Takt, Tonfall nennen, herbeizuführen. Der Rhythmus verbreitet über eine Dichtung Regelmäßigkeit.

Zur Bildung des Rhythmus bedurfte man eines Maßes, des Versmaßes. Die Einheit desselben ist der Versfuß. Wie bildete man sich diesen?

Die Griechen und Römer stellten ihr Maß nach der Klanglänge der Silben zusammen, berücksichtigten die Zeitdauer, die Quantität der Silben und hatten demnach lange und kurze Silben.

Der **deutsche Versfuß gründet sich** zunächst **auf die Betonung,** auf den Accent der Silben. Man unterscheidet an ihm betonte und unbetonte Silben, Hebung (Arsis) und Senkung (Thesis).

In althochdeutschen und mittelhochdeutschen Gedichten hatten nur die Hebungen rhythmische Bedeutung, die Senkungen konnten bei den Hebungen fehlen oder auch gehäuft vorkommen. Oft ruhten die Hebungen auch auf den in dieser Zeit klangreichen Flexionssilben. Mit dem

Verfall der Poesie am Ende des Mittelalters artete auch der Rhythmus aus. Die Silben erhielten alle gleiche Geltung; sie wurden abgezählt, und es entstand der Knittelvers, in dem besonders Hans Sachs dichtete.
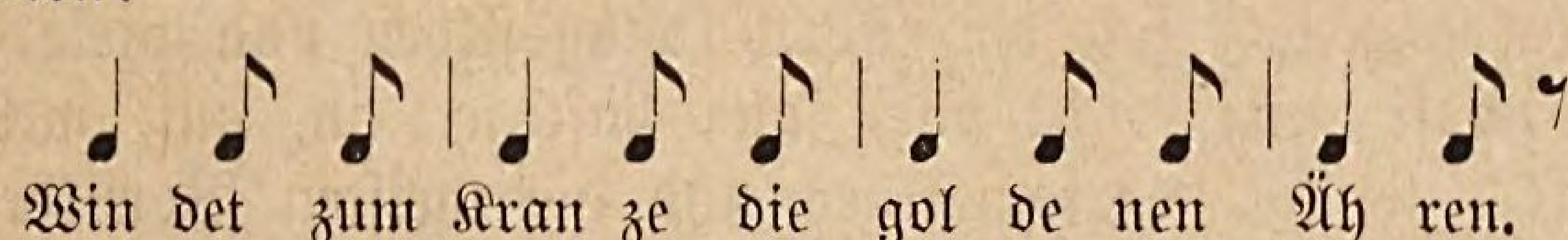
Den neuhochdeutschen Rhythmus begründete Martin Opitz. Er führte die griechischen Metra Jambus und Trochäus ein und bildete sie durch regelmäßige Hebungen und Senkungen. Klopstock und besonders Voß sind ihm gefolgt und haben seinen Ansichten Ausführung und Geltung verschafft, indem sie besonders auch noch andere griechische Metra anwendeten.

Neben der Betonung, dem Accent läßt sich im deutschen Versmaße und Rhythmus aber auch die Zeitdauer, die Quantität der Silben nachweisen.
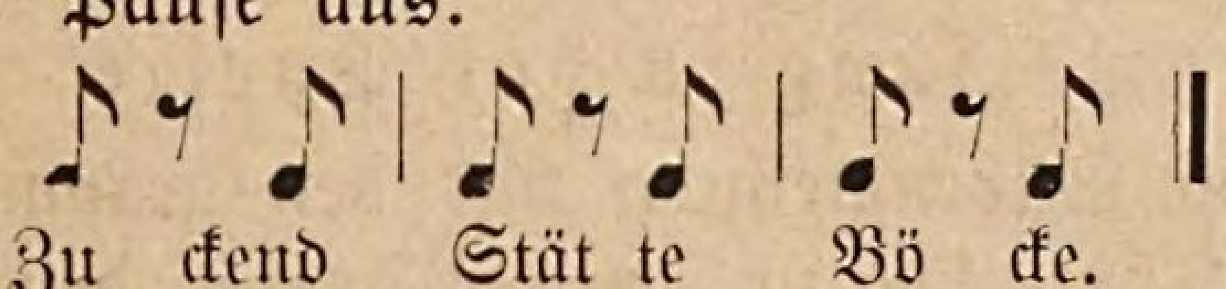
Jede Hebung im deutschen Versfuße erfordert eine gewisse Zeitdauer, ebenso jede Senkung; die Senkung ist der Zeit nach kürzer. Hat die Hebung einen kurzen Vokal, so füllt entweder der Konsonant die Zeitdauer aus, oder das Fehlende im Klange wird durch eine Pause ersetzt. So ist der Vers

„Windet zum Kranze die gol denen Ähren"

in seinen 3 ersten Hebungen mit kurzen Silben gebildet. Der Vokal wird in ihnen auch kurz gesprochen; die Quantität der Silbe wird aber vervollständigt durch Fortklingen von n und l. Der Vers würde also im Rhythmus sich so gestalten:



Bei Hebungen mit kurzem Vokale ohne auslautenden Konsonant oder bei kurzem Vokale mit auslautendem Stoßlaute (b, d, g; p, t, k) ist ein Ausfüllen der Zeitdauer durch Klang nicht möglich. Die Hebung dauert dann in einer Pause aus.



Es geht daraus hervor, daß wir im deutschen Rhythmus nicht bloß Hebungen und Senkungen, sondern damit auch zugleich Längen und Kürzen besitzen. Unser Rhythmus beruht nicht bloß auf Accent sondern auch auf Quantität der Silben; wir wägen und messen zugleich.*)

3. Versfüße.

Versfüße sind rhythmische Einheiten, welche im Deutschen meistens **aus einer Hebung, einer oder mehreren Senkungen** bestehen. Doch bilden sich Versfüße auch aus mehreren Hebungen mit den dazu nötigen Senkungen.

Die gebräuchlichsten Versfüße sind:

a) **Der Jambus** (Schleuderer), der aus Senkung und Hebung besteht: ◡ —
Gespräch, Verbot, der Mond.

*) Vergleiche Palleske: Kunst des Vortrags, Seite 136 u. s. f.

b) **Der Trochäus** (Läufer) stellt sich zusammen aus Hebung und Senkung: — ◡

Vater, Liebe, Hoffnung.

c) **Der Anapäst** (der Zurückprallende) hat zwei Senkungen und eine Hebung: ◡ ◡ —

das Gebüsch, auf der Hut.

d) **Der Daktylus** (Finger) ist aus einer Hebung und zwei Senkungen gebildet: — ◡ ◡

Väterlich, Ebene.

e) **Der Spondeus** zeigt zwei Hebungen, von denen die eine aber immer etwas leichter ist als die andere, so daß ein auffsteigender und ein fallender Spondeus entstehen kann: ⏑́ —, — ⏑́.

Meerschiff, ringsum.

Man gruppiert diese Versfüße verschieden. Nach der Zahl der Silben unterscheidet man zweisilbige: Jambus, Trochäus, Spondeus; dreisilbige: Daktylus, Anapäst. Nach der Stellung der Silben zu einander giebt es steigende und fallende Versfüße. Bei den steigenden stehen die Senkungen voran, die Hebung folgt nach (Jambus, Anapäst, steigender Spondeus); bei den fallenden ist es umgekehrt (Trochäus, Daktylus, fallender Spondeus).

4. Die Versbildung.

Mit den Versfüßen werden die Verse gebildet, indem mehrere Versfüße zu einer größeren Einheit zusammentreten. Der Dichter hat dabei zu beachten, daß der Versfuß vorherrschend mitten im Worte endet, daß also Versfuß und Wortfuß nicht zusammenfallen. Dadurch wird der Vers straffer zusammengehalten.

Ein frommer Knecht war Fridolin.

Der Versfuß bildet gewissermaßen das Grundmaß*) für die Verse, und man unterscheidet nach der Art der Versfüße ein jambisches, trochäisches, anapästisches, daktylisches Versmaß. Nach der Anzahl der Versfüße spricht man von 1-, 2-, 3-, 4-, 5- und mehrfüßigen Versen.

Mitunter treten auch verschiedene fallende oder verschiedene steigende Versfüße zum Verse zusammen, und es entsteht ein gemischter Vers.

Er bildet sich entweder aus Jambus und Anapäst:

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?

oder aus Trochäus und Daktylus:

Also sprach sie und war mit ihrem stillen Begleiter.

Anapäst und Spondeus treten in der Regel nie allein auf, sondern der erstere wird mit dem Jambus, der letztere mit andern Versmaßen verbunden.

---

*) Man bildet sich wohl auch ein anderes Grundmaß, wie die Griechen, indem man 2 Jamben, 2 Trochäen oder 2 Anapäste zu einer Dipodie (Zweifuß) zusammenstellt, von einer jambischen, trochäischen, anapästischen Depodie redet und sie als Grundmaß ansieht. Beim Daktylus und andern Versfüßen haben auch die Griechen den einzelnen Fuß (Monopodie) als Grundmaß angenommen.

Eine Vereinigung von fallenden und steigenden Versfüßen zu einem Verse ist ungewöhnlich und nur zu einer bestimmten, beabsichtigten Wirkung üblich.

Freiheit und Gleichheit hört man's schallen,
Der ruhige Bürger greift zur Wehr.

Man unterscheidet beim Verse männlichen Schluß, wenn eine Hebung, weiblichen Schluß, wenn eine Senkung, gleitenden Schluß, wenn zwei Senkungen, und endlich schwebenden Schluß, wenn zwei Hebungen den Vers schließen.

Was hör ich draußen vor dem Thor?
Hör ich nicht das Pförtchen gehen?
Der Fromme liebt das Schaurige.
Zeuch aus den Flausrock deiner Drangsal.

Verse mit vollständigen Versfüßen heißen akatalektische, solche mit unvollständigen, so daß vielleicht eine oder mehrere Silben an einem Versfuße fehlen, katalektische (aufhörend) und endlich solche mit einer überzähligen Silbe hyperkatalektische.

Akatalektisch: Zu Aachen in seiner Kaiserpracht.
Katalektisch: Hab' ich den Markt und die Straßen doch nie so einsam gesehen.
Hyperkatalektisch: Im altertümlichen Saale.

Bei längeren Versen tritt in der Mitte eine Pause ein, die dadurch entsteht, daß Wortfuß und Versfuß zusammentreffen, und daß durch die Interpunktion auch wohl ein Stimmfall geboten ist. Man nennt sie Cäsur.*)

Es stand in alten Zeiten ‖ ein Schloß so hoch und hehr.
O Gott, du frommer Gott, ‖ du Brunnquell guter Gaben.

Der Vers wird mitunter auch eröffnet durch einen Auftakt oder Vorschlag; er besteht in einem oder in zwei tonlosen Silben, wird jetzt noch wenig und nur in freien Versen angewendet.

Alle das Neigen
Von | Herzen zu Herzen,
Ach, wie so eigen
Schaffet das Schmerzen. Goethe.

5. Die wichtigsten Versmaße.

Jedes von ihnen hat einen bestimmten Charakter und darf in Dichtungen nicht willkürlich auftreten.

a) Die jambischen Verse.

Der Jambus hat einen vorwärtseilenden, energischen Charakter. Unruhiges Streben und Begehren, heißes Verlangen lassen sich in ihm darstellen; darum findet er sich vielfach in der Lyrik und im Drama. Er ist

---

*) Das Wesen der rhythmischen Pausen wird verschieden angegeben. Man bezeichnet als Cäsur auch die Pause, welche dadurch entsteht, daß ein Wortende mitten in einen Versfuß fällt, wie es in der Regel sein soll.

Saß Kö | nig Ru | dolfs hei | lige Macht.

Diärese ist das Zusammenfallen von Wort- und Versfuß.

Ferne | tönen | süße | Klänge |, rufen | leise |.

Die Incision teilt gewisse lange Verse in zwei Hälften. Wort- und Versfuß treffen zusammen. Sie ist das, was oben Cäsur genannt wurde.

überhaupt der Versfuß, der in der deutschen Poesie am meisten angewendet wird, denn er fällt weniger mit dem Wortfuße deutscher Wörter zusammen wie der Trochäus. Wortfuß und Versfuß sollen sich nicht decken.

Der dreifüßige jambische Vers

◡ — ◡ — ◡ —

◡ — ◡ — ◡ — ◡

hat einen sanften, ruhigen Charakter.

War einst ein Glockengießer
Zu Breslau in der Stadt,
Ein ehrenwerter Meister,
Gewandt in Rat und That. (W. Müller)

Der vierfüßige jambische Vers.

◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

In ihm werden die mannigfachsten Gefühle und Betrachtungen dargestellt. Er kommt viel allein oder verbunden mit dem jambischen Dreifüßler in der deutschen Poesie vor.

In einem Thal bei frommen Hirten
Erschien mit jedem jungen Jahr,
Sobald die ersten Lerchen schwirrten,
Ein Mädchen schön und wunderbar. (Schiller.)

Der jambische Vierfüßler ist eigentlich ein deutscher Vers; wir finden ihn vielfach schon im Alt= und Mittelhochdeutschen.

Der fünffüßige jambische Vers.

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ —

Er ist der wichtigste Vers aus dem jambischen Versmaße, prägt den Charakter desselben am reinsten aus und wird für didaktische, epische, besonders aber für die dramatische Kunst verwendet. Man findet ihn im Sonett, in der Terzine und Stanze.

Bis zu Lessings Zeit galt der Alexandriner als Vers des höhern Dramas. Lessing wendete zum ersten Male den jambischen Fünffüßler im „Nathan“ an. Er richtete sich nach den Engländern, die ihn schon früher in ihren Dramen gebrauchten. Seitdem ist er das Versmaß für das höhere deutsche Drama. Mit dem Nathan fast gleichzeitig erschienen Goethes Iphigenie und Schillers Don Carlos.

Willst du genau erfahren, was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an,
Denn ihnen ist am meisten dran gelegen,
Daß alles wohl sich zieme, was geschieht. Goethe (Tasso II, 1.)
Durch diese hohle Gasse muß er kommen;
Es führt kein andrer Weg nach Küßnacht. Schiller (Tell IV, 3.)

Der Alexandriner.

◡ — ◡ — ◡ — ‖ ◡ — ◡ — ◡ —

◡ — ◡ — ◡ — ‖ ◡ — ◡ — ◡ — ◡

Derselbe besteht aus sechs Jamben und hat in der Mitte eine Cäsur. In längeren Gedichten führt er Einförmigkeit herbei. Früher wurde er, wie noch jetzt bei den Franzosen, im höhern Drama gebraucht. Seinen Namen bekam er von den Franzosen, die ihn im Mittelalter in

einem Alexanderliede anwendeten. In die deutsche Litteratur wurde er im 17. Jahrhundert durch Opitz eingeführt. Neuerdings haben Freiligrath und Geibel versucht, ihn neu zu gestalten durch Vermehrung und Verlegung der Cäsuren und durch Verbindung mit dem jambischen Vierfüßler.

Nun danket alle Gott || mit Herzen, Mund und Händen,
Der große Dinge thut || an uns und allen Enden.

Spring an, || mein Wüstenroß, || aus Alexandria!
Mein Wildling! || solch ein Tier || bewältiget kein Schah,
Kein Emir, || und was sonst || in jenen
Östlichen Ländern sich || in Fürstensätteln wiegt —
Wo donnert durch den Sand ein solcher Huf? || wo fliegt
Ein solcher Schweif? || wo solche Mähnen?

b) Die trochäischen Verse.

Der Trochäus ist der deutschen Sprache am bequemsten und naturgemäßesten, da in deutschen Wörtern überwiegend die erste Silbe schwer ist. Darum eignet er sich aber weniger als der Jambus für deutsche Dichtungen; denn Wortfuß und Versfuß sollen nicht regelmäßig zusammenfallen. Dennoch findet er vielfach besonders auch in Volksliedern Anwendung.

Im Trochäus prägt sich Ernst, Pathos, Ruhe aus; doch kommt viel darauf an, wie viel Füße der Vers hat. Sind wenige oder viele Füße vorhanden, so paßt er auch zu leichter, heiterer Betrachtung mit schwunghaftem Charakter.

Was ich thue
Und vollbringe,
Ich erringe
Nie die Ruhe (Platen.)

Walle, walle
Manche Strecke ꝛc. (Goethe.)

Kommt das Schwert aus Schmiedes Händen rein an Spitz' und Schneide;
Siehe, daß dir's nicht verroste in unreiner Scheide. (Rückert.)

Der dreifüßige trochäische Vers

paßt zu rhapsodisch, keck hingeworfenen Schilderungen, besonders wenn er katalektischen Schluß hat.

Sonnenuntergang,
Schwarze Wolken zieh'n,
O wie schwül und bang
Alle Winde flieh'n. (Lenau.)

Der vierfüßige trochäische Vers

ist ernst und beschaulich.

Preisend mit viel schönen Reden
Ihrer Länder Wert und Zahl,
Saßen viele deutsche Fürsten
Einst zu Worms im Kaisersaal. (J. Kerner.)

c) Die anapästischen Verse.

Der Anapäst ist noch rascher und lebendiger als der Jambus, von heftigem, anstürmendem Wesen. Gewöhnlich verbindet er sich mit dem Jambus zur Versbildung.

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind;
Er hält in Armen das ächzende Kind. Goethe (Erlkönig).

d) Die daktylischen Verse.

Der Daktylus hat einen heitern, eilenden Gang, wird er in kurzen Gedichten angewendet.

> Christ ist erstanden!
> Freude den Sterblichen 2c.
> Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren.

Zu dem daktylischen Versmaße gehört

Der Hexámeter.

–́ ⏑⏑ | –́ ⏑⏑ | –́ ⏑⏑ | –́ ⏑⏑ | –́ ⏑⏑ | –́ ⏑

Er ist ein sechsfüßiger, daktylischer Vers, doch stehen für die vier ersten Daktylen auch Spondeen; nur der fünfte Versfuß soll immer ein Daktylus sein, der letzte ist gewöhnlich unvollständig.

> Draußen in luftiger Kühle der zwei breitlaubigen Linden
> Duftig in lauterer Bläue zerfloß wie Silber das Frührot.

Man hat im Hexameter einen, wohl auch zwei Ruhepunkte dadurch geschaffen, daß man einen Wortschluß mit Pause in einen Daktylus gelegt hat.

> So der gemütliche Greis | und verschob das samtene Käppchen.

Der Hexameter ist der Vers in den Heldengedichten der alten Griechen und Römer; darum wird er auch heroischer Vers genannt. Gottsched, Bodmer, Klopstock wendeten den Hexameter zuerst in deutschen Gedichten an. Voß hat ihn aber durch seine Übersetzung des Homer und seine Luise bei uns erst eingebürgert. Goethe und Schiller ließen für die Daktylen häufig Trochäen eintreten. Dies entspricht allerdings der deutschen Sprache mehr, raubt dem Hexameter aber seinen Charakter. In neuerer Zeit stellen die Dichter wieder strengere Anforderungen.

> Dienen lerne beizeiten das Weib. Goethe.

Der Pentámeter oder Fünffuß

–́ ⏑⏑ | –́ ⏑⏑ | –́ ‖ –́ ⏑⏑ | –́ ⏑⏑ | –́

hat zwei gleiche Vershälften, die durch eine Cäsur deutlich auseinander gehalten werden. Seinen Namen führt er mit Unrecht; denn er hat sechs Hebungen und ist eigentlich ein im dritten Daktylus verstümmelter Hexameter. Der unvollständige Versfuß wird durch Pausen ausgehalten. Für die beiden ersten Daktylen können auch Spondeen stehen.

Der Fünffuß tritt nur in Verbindung mit dem Hexameter auf. Ein Hexameter und ein Pentameter bilden ein Distichon (Zweivers); durch mehrere Distichen entstand das elegische (betrachtende oder klagende) Versmaß der Alten.

> Sei mir ge | grüßt, mein | Berg, mit dem | rötlich | strahlenden | Gipfel!
> Sei mir, | Sonne, ge | grüßt, | die ihn so | lieblich be | scheint. Schiller.

e) Freie Verse.

In Oden, Hymnen, bei hochgehenden Gefühlswogen bewegt sich der Dichter meistens in freien Rhythmen. Die Begeisterung duldet

den Zwang des regelmäßigen Rhythmus nicht. So finden wir es in Klopstocks Oden, in Goethes „Über allen Gipfeln ist Ruh“, „Gesang der Geister über den Wassern“, in Geibels „An den Schlaf“.

II Der Reim.

Ein anderes wichtiges, musikalisches Element der Poesie ist neben dem Rhythmus der Reim, ein **Gleichklang**, der das Ohr angenehm berühren, die Verse binden, den Rhythmus kräftigen und dem Gedichte ein bestimmtes Gepräge verleihen soll.

Griechen und Römer hatten den Reim als Kunstmittel noch nicht; nur die neueren Sprachen in Europa kennen ihn als solches.

A. In althochdeutschen Dichtungen trat er unter der Form der **Allitteration** auf. In der Regel drei, doch auch zwei oder vier Hebungen einer Langzeile hatten gleichen Anfangskonsonanten. Man nannte solchen Reim auch Stabreim.

Bén zì **b**énà **b**lúot zu **b**lúotà.*)

Häufig findet er sich noch in sprichwörtlichen Redensarten: **M**ann und **M**aus, **K**ind und **K**egel.

Im Neuhochdeutschen hat Jordan in seinen „Nibelungen“ die Allitteration als Reimart wieder zu beleben gesucht. Doch gehört sie jetzt nur zu den poetischen Figuren, durch welche der Dichter eine besondere Wirkung erzielen will. (Vergleiche: „Die Lautwiederholung“ Seite 23!)

B. Ähnlich ist es mit der **Assonanz** oder dem Stimmreim, einer Reimart, bei welcher der Gleichklang in Vokalen beruht. Die Assonanz ist aus Spanien zu uns gekommen und dient jetzt auch nur den Lautwirkungen, wie schon früher nachgewiesen wurde. Als selbständiger Reim tritt er auf in:

Er ist niemals gestorben,
Er lebt darin noch jetzt,
Er hat im Schloß verborgen
Zum Schlaf sich hingesetzt.

Nach der spanischen Verskunst ist die Assonanz gebildet in:

Unterm Schatten alter Linden
Saß vor seines Hauses Gitter
Abusar der Abisside
Still in sich gekehrt und sinnend.
Eben ging vor seinen Blicken,
Purpurn in des Meeres Tiefen
Allgemach die Sonne nieder,
Während, wie durch Laub und Wipfel,
Leisen Hauchs die Abendwinde
Durch des Greisen Locken spielten u. s. w. (Zedlitz.)

C. Der herrschende und wichtigste Reim im Mittel- und Neuhochdeutschen ist der Silbenreim, der, da er meistens am Ende steht, auch **Endreim** genannt wird. Er ist ein Gleichklang der Silben vom Vokale der letzten Hebung zweier oder mehrerer Verse.

Müder Glanz der S|onne a
Blasses Himmelsbl|au b
Von verklungner W|onne a
Träumet still die |Au. b

*) Bein zu Beine, Blut zu Blute.

1. Ein Haupterfordernis des Reimes ist, daß er rein sei. Es sollen die gereimten Silben genau im Klange und in der Länge ihrer Laute und in ihrem Werte übereinstimmen. Unreine Reime sind: los — Roß; hoch — Joch; Syrakus — Philostratus; erschienen — grünen; Zeus — Reis; erfüllt — Bild.

2. Der Reim nach seinem Charakter trägt oft viel dazu bei, einem Gedicht ein bestimmtes Gepräge zu verleihen.

a) Der einsilbige, männliche, starke oder stumpfe Reim hat etwas Festes, Energisches.

Von Edenhall der junge Lord a
Läßt schmettern Festtrommetenschall b
Er hebt sich von des Tisches Bord a
Und ruft in trunkener Gäste Schwall: b
„Nun her mit dem Glücke von Edenhall!" b

b) Der zweisilbige, weibliche oder schwache Reim ist mild und weich.

„O du lieblicher Geselle," a
Sprachen Blumen zu der Welle, a
„Eile doch nicht von der Stelle." a
Aber jene sagt dawider: b
„Ich muß in die Lande nieder, b
Weithin auf des Stromes Pfaden, c
Mich im Meere jung zu baden; c
Aber dann will ich vom Blauen d
Wieder auf euch niedertauen." d (Fröhlich.)

c) Der gleitende Reim ist dreisilbig, beweglich und munter, kommt aber selten vor.

Christ ist erstanden!
Freude dem Sterblichen,
Den die verderblichen
Schleichenden erblichen
Mängel umwanden. (Goethe im Faust.)

d) Der schwebende Reim ist aus zwei schweren Silben (Spondeus) gebildet. Er tritt selten auf und hat dann etwas Spaßhaft-Schwerfälliges.

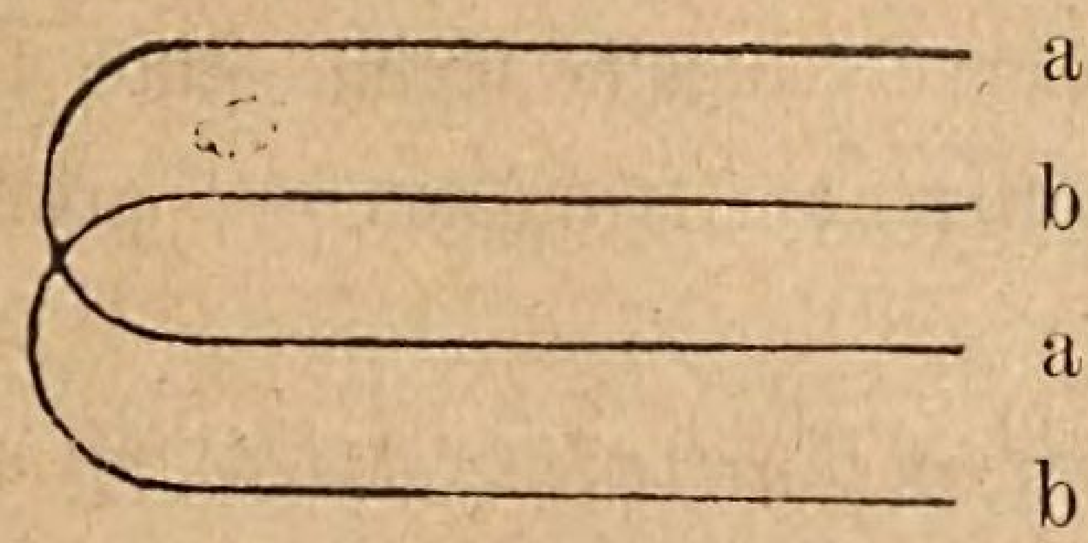
Getrieben von der grausen Reimsucht
Irrst du umher und brummst voll Angst
Gleichwie ein Bär, der Honigseim sucht,
Bis du den neuen Reim erlangst. (Voß.)

3. Nach der Stellung sind folgende Reimarten zu unterscheiden:

a) Der gepaarte Reim: er ist der älteste, kommt aber auch jetzt noch viel vor. Uhlands Siegfrieds Schwert, Schwäbische Kunde, Goethes Erlkönig ꝛc.

a
a
b
b

b) Der gekreuzte Reim findet sich vielfach vor. Goethes Fischer, An den Mond; Uhlands Kapelle; Schillers Mädchen aus der Fremde.



c) Der umklammernde oder eingeschlossene Reim wird selten angewendet. Claudius' Gedicht am Grabe seines Vaters. In Schillers Braut von Messina heißt es:

Nicht an die Güter hänge dein Herz, a
Die das Leben vergänglich zieren! b
Wer besitzt, der lerne verlieren, b
Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz! a

d) Der verschränkte Reim kommt sehr häufig vor. Es werden gewöhnlich mehrere Reimstellungen mit einander verbunden. Gellerts Prozeß, Bürgers Lied vom braven Manne, Goethes Sänger, Schillers Graf von Habsburg.

e) Der unterbrochene Reim entsteht, wenn die gereimten Verse durch ungereimte unterbrochen werden. Die Volksdichtung liebt solchen Reim, da er Willkürlichkeit gestattet. Doch auch in der Kunstdichtung ist er trefflich angewendet. Das Mantellied, der gute Kamerad, Heil dir im Siegerkranz, Goethes getreuer Eckart.

4. Eine besondere Anwendung erfährt der Silbenreim als gleicher Reim, als reicher Reim, als Mittel-, Binnen- und Doppelreim. Alle diese Anwendungen dienen meistens besonderen dichterischen Zwecken und Wirkungen.

a) Gleicher Reim entsteht durch übereinstimmende Reimwörter.

Der Strauß, den ich gepflücket,
Grüße dich viel tausendmal!
Ich hab mich oft gebücket,
Ach, wohl eintausendmal,
Und ihn ans Herz gedrücket
Viel hunderttausendmal. (Goethe.)

b) Reicher Reim hat nach der Reimbildung noch ein oder mehrere regelmäßig wiederkehrende Wörter.

Herr, den ich tief im Herzen trage, sei du mit mir,
Du Gnadenhort in Glück und Plage, sei du mit mir. (Geibel.)

c) Mittelreim befindet sich in der Mitte vor der Cäsur zweier Verse.

Wie haben da die Gerber | so meisterlich gegerbt!
Wie haben da die Färber | so purpurrot gefärbt! (Uhland.)

d) Binnenreim entsteht durch Reimwörter in einem und demselben Verse. Er dient besonders zur dichterischen Malerei.

Was klinget und singet die Straße herauf? (Uhland.)
Es brauset und sauset das Tambourin.
Es rasseln und prasseln die Schellen darin. (Brentano.)

e) Doppelreim hat zwei oder mehrere betonte Reimsilben am Ende jedes Verses.

Gern mag an des Meeres Wellen wohl der Wandrer lauschend liegen;
Wie sie rollen, wie sie schwellen, voll Musik sich rauschend wiegen! (Sallet.)

D. Eine besondere Art des Reims ist der **Kehrreim** oder Refrain. Er tritt in manchen Gedichten am Ende jeder Strophe, selten am Anfange ein, indem sich ein Wort, ein Vers oder gar wohl eine Strophe wiederholen. Man unterscheidet darnach Wort-, Vers- und Strophenrefrain.

Wortrefrain findet sich in Körners Schwertlied, in Reinicks Vaterland, in Freiligraths Aus dem schlesischen Gebirge.

Versrefrain ist in Chamissos Tragischer Geschichte, Uhlands Des Knaben Berglied.

Strophenrefrain hat: Der am Kreuz ist meine Liebe, Sollt' ich meinem Gott nicht singen, Usteris Freuet euch des Lebens, Arndts Vaterlandslied, Goethes Heideröslein, Schneckenburgers Wacht am Rhein.

Der Refrain dient dazu, etwas mit Nachdruck darzustellen. Er ist echt volkstümlich und darum auch oft in Volksliedern und volkstümlichen Liedern angewendet. Es entspricht ganz dem Wesen des Volkes, ein Gefühl, um das sich all sein Sinnen und Denken dreht, immer wieder mit denselben Worten darzustellen. Kunstdichter sollten den Refrain nicht mehr in stabiler Form anwenden, sondern ihn dem Inhalte der einzelnen Strophen anpassen. So ist es auch geschehen in Schwabs Gewitter, Chamissos Die Sonne bringt es an den Tag und Frisch gesungen, Uhlands Glück von Edenhall, Körners Lützows wilder Jagd.

III. Die wichtigsten Strophen.

Die kleinste rhythmische Einheit ist der Versfuß. Mit ihm wird zunächst eine größere, der Vers, geschaffen. **Zwei oder mehrere Verse bilden eine noch größere Einheit, die Strophe.** Rhythmus und Reim verbinden die einzelnen Verse einer Strophe zu einem Ganzen, das sich auch dem Ohre als solches darstellen muß. Die einzelnen Strophen müssen wie die Glieder einer Kette in einem Gedichte erscheinen. Jede soll nach Inhalt und Form abgeschlossen sein. Es entspricht darum nicht dem gesetzmäßigen Strophenbau, wenn in „Gott des Himmels und der Erden" zwischen Str. 1 u. 2, in „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank" zwischen Str. 4 u. 5, in „Eins ist not" zwischen Str. 3 u. 4, in den „Kranichen des Ibykus" zwischen Str. 12 u. 13 ein Gedankenabschluß nicht erreicht ist.

A. Deutsche Strophen.

1. Die Reimpaare.

a. Aus den Allitterationsformen entwickelten sich im 9. Jahrhunderte für das Epische die Reimpaare. Zwei nebeneinanderstehende Verse, von denen jeder 4 Hebungen*) hatte, wurden durch den Reim verbunden. Man nannte diese Reimpaare nicht Strophen, stellte sie auch nicht als abgeschlossenes Ganze dar.

*) Die Hebungen konnten auch auf den Flexionssilben ruhen.

Einan kuning weiz ih,
heizsit her Hludwig,
ther gerno Gode thionôt
ih weiz, her imos lônôt.*) (Ludwigslied.)

b. Zu Ende des Mittelalters wurden diese Reimpaare sehr nachlässig gebaut. Man zählte jedem Verse seine Anzahl von Silben zu und beachtete nicht den regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung. Es entstand der Knittelvers, in dem Hans Sachs und seine Dichterzünfte produzierten.

Eine Gegend heißt Schlauraffenland,
Den faulen Leuten wohlbekannt;
Das liegt drei Meilen hinter Weihnachten,
Und welcher darein wollte trachten,
Der muß sich großer Dinge vermessen
Und durch einen Berg von Hirschbrei essen. (H. Sachs.)

c. Dieser Knittelvers kam später arg in Verruf. Goethe hat ihn wieder zu beleben gesucht in der Legende vom Hufeisen, in Hans Sachsens poetischer Sendung u. s. w. Schiller benutzte ihn in Wallensteins Lager. Die Reimpaare treten jetzt veredelt wieder oft in Gedichten auf, so in Siegfrieds Schwert und Schwäbischer Kunde von Uhland; sie werden gewöhnlich auch strophenartig zusammengestellt.

Jung Siegfried war ein stolzer Knab,
Ging von des Vaters Burg herab. (Uhland.)

2. Die Nibelungenstrophe.

a. Das Volksepos bildete sich aus der Allitterationspoesie des Althochdeutschen eine besondere Strophe, die Nibelungenstrophe. Sie besteht aus 4 Langzeilen, die paarweise gereimt sind und von denen die drei ersten 6 Hebungen haben, während die letzte deren 7 besitzt.**) Die Senkungen treten willkürlich auf. Jede Langzeile zerfällt durch einen Einschnitt nach der 3. Hebung in 2 Halbverse. Der erste Halbvers jeder Zeile hat weiblichen Schluß, der letzte männlichen. Da die letzte Langzeile 7 Hebungen hat, tritt der letzte Halbvers mit 4 Hebungen auf.

Es wúohs in Búrgónden ein vil édel mágedîm, a
dáz in állen lánden niht schóeners móhte sîn, a
Kríemhilt gehéizen: si wárt ein scóene wîp. b
dar úmbe múosen dégene víl verlíesén den lîp. b

Die Gudrunstrophe hatte im 3. und 4. Verse klingenden Reim, und außerdem waren im letzten Halbverse der letzten Zeile 5 Hebungen, also in der ganzen Langzeile 8 Hebungen.

---

*) Einen König weiß ich,
heißet er Ludwig,
der gerne Gott dienet;
ich weiß, er ihm's lohnet.

**) Andere weisen 4 Hebungen in den ersten Halbversen jeder Langzeile nach. Dadurch sind in den 3 ersten Langzeilen 7 Hebungen, in der vierten aber 8 vorhanden. (Vergleiche die Einleitung zum Nibelungenliede von Karl Bartsch, S. 22 u. 23!)

b. In neuerer Zeit ist von Uhland, etwa um 1815, nach der alten eine neue **Nibelungenstrophe** gebildet. Ihr Schema ist:

◡ — ◡ — ◡ — ◡ ‖ ◡ — ◡ — ◡ —
◡ — ◡ — ◡ — ◡ ‖ ◡ — ◡ — ◡ —
◡ — ◡ — ◡ — ◡ ‖ ◡ — ◡ — ◡ —
◡ — ◡ — ◡ — ◡ ‖ ◡ — ◡ — ◡ —

Neben der regelmäßigen Anwendung des Jambus haben wir hier in jeder Langzeile 6 Hebungen und nach dem dritten Jambus, dem noch eine Senkung folgt, eine Cäsur.

In schönen Sommertagen, wenn lau die Lüfte wehn,
Die Wälder lustig grünen, die Gärten blühend stehn,
Da tritt aus Stuttgarts Thoren ein Held von stolzer Art,
Graf Eberhard der Greiner, der alte Rauschebart. (Uhland.)

3. Der Hildebrandston.

a. Er ging aus der Nibelungenstrophe hervor, indem dieselbe in 8 Verse mit gekreuztem Reime zerlegt wurde. Seinen Namen erhielt die Strophe nach dem **Hildebrandsliede**.

b. Der Hildebrandston ist auch im Neuhochdeutschen noch eine beliebte Strophenform.

Zu Limburg auf der Veste
Saß einst ein edler Graf,
Den keiner seiner Gäste
Jemals zu Hause traf;
Er trieb sich allerwegen
Gebirg und Thal entlang,
Kein Sturm und auch kein Regen
Verleidet ihm den Gang. (Uhland.)

4. Die deutsche Liedstrophe.

a. Im 12. und 13. Jahrhunderte bildete sich unter den Minnesängern für die lyrische Poesie eine dreiteilige Strophe. Zur Zeit der Meistersänger erhielten die beiden ersten Teile, Stollen genannt, den Namen **Aufgesang**, der dritte Teil führte den Namen **Abgesang**.

Aufgesang.
1. Züchtig ist der deutsche Mann,
Deutsche Fraun sind engelschön und rein.
2. Thöricht, wer sie schelten kann,
Anders wahrlich mag es nimmer sein.

Abgesang.
3. Zucht und reine Minne,
Wer sie sucht und liebt,
Komm' in unser Land, wo es noch beide giebt.
Lebt' ich noch lange nur darinne! (W. v. Vogelweide.)

Neben der dreiteiligen Strophe gab es auch eine zweiteilige mit Auf- und Abgesang ohne Stolleneinteilung.

Aufges.
Wenn ich ein Vöglein wär
Und auch zwei Flügel hätt',
Flög ich zu dir.

Abges.
Weil's aber nicht kann sein,
Weil's aber nicht kann sein,
Bleib' ich allhier.

b. Die deutschen Liedstrophen des Mittelalters werden noch heute vielfach angewendet.

Die dreiteilige findet sich in: Bürgers Lenore, Goethes Sänger, Hochzeitslied, Schillers Graf von Habsburg, Alpenjäger u. v. a., ferner in vielen Kirchenliedern.

Die zweiteilige ist vorhanden in: Prinz Eugenius, Heil dir im Siegerkranz u. a., ferner in: Wach auf, mein Herz, und singe, Vom Himmel hoch.

5. Die ungegliederten Strophen.

Das Neuhochdeutsche gestattet sich im Strophenbau große Mannigfaltigkeit. Darum genügen ihm nicht die vorgeführten Formen in neuer Gestalt, sondern es stellt nach Bedürfnis neue Strophen ohne besondern Namen zusammen. Sie lassen sich nach der Zahl der Verse in 1=, 2=, 3= bis 14zeilige einteilen. Die gebräuchlichsten sind die 4=, 5=, 6=, 7= und 8zeiligen. Goethes Erlkönig, Uhlands Der gute Kamerad, Schillers Taucher, Bürgschaft, Goethes Fischer.

Oft besteht die Strophe auch aus Grund= und Gegenstrophe; es tritt dabei zu besonderem Zwecke ein Wechsel des Rhythmus oder der Verslängen ein. Goethes Zauberlehrling, Schillers Lied an die Freude.

B Die antiken Strophen.

Sie kamen aus dem Griechischen in die deutsche Litteratur. Besonders hat Klopstock das Verdienst, sie in das Deutsche eingeführt zu haben. Voß, Hölty, Matthisson, Hölderlin sind ihm gefolgt; Platen erlangte die höchste Meisterschaft in ihnen.

1. Das Distichon,

— ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡◡ | — ◡
— ◡◡ | — ◡◡ | — ‖ — ◡◡ | — ◡◡ | —

das schon früher erwähnt wurde und aus Hexámeter und Pentámeter besteht, wird in Elegieen und Epigrammen gebraucht.

Jeden andern Meister erkennt man an dem, was er ausspricht:
Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils. (Schiller.)

2. Die alkäische Strophe.

◡ — | ◡ — | ◡ ‖ — ◡◡ | — ◡ | —
◡ — | ◡ — | ◡ ‖ — ◡◡ | — ◡ | —
◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡
— ◡◡ | — ◡◡ | — ◡ | — ◡

Sie wird nach Alkäus, einem Dichter aus Mitylene auf Lesbos (dichtete um 612 v. Chr.) genannt, der sie erfand.

In jüngern Tagen war ich des Morgens froh,
Des Abends weint ich: jetzt da ich älter bin,
Beginn ich zweifelnd meinen Tag, doch
Heilig und heiter ist mir sein Ende. (Hölderlin.)

3. Die asklepiadëische Strophe.

— ◡ | — ◡◡ | — ‖ — ◡◡ | — ◡ | ◡
— ◡ | — ◡◡ | — ‖ — ◡◡ | — ◡ | ◡
— ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
— ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ | ◡

Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh!
Jedes Säuseln des Baums, jedes Geräusch des Bachs,
  Jeder blinkende Kiesel
  Predigt Tugend und Weisheit ihm. (Goethe.)

4. Die sapphische Strophe

ist nach der lesbischen Dichterin Sappho genannt.

— ⏑ | — ⏓ | — ⏑⏑ | — ⏑ | — ⏓
— ⏑ | — ⏓ | — ⏑⏑ | — ⏑ | — ⏓
— ⏑ | — ⏓ | — ⏑⏑ | — ⏑ | — ⏓
  — ⏑⏑ | — ⏓

Nicht zu schamhaft säum' an dem Sonnenfenster
Aufzublühn jungfräuliches Sinaröslein;
Deines Hochrots harrt und des Balsamduftes
  Unsere Herrin. (Voß.)

C. Romanische Strophen.

1. Die Terzine

ist eine italienische Strophenform, die aus drei Zeilen und drei Reimen besteht; die Reime sind aber so geordnet, daß die zweite Zeile einer Strophe den Reim für die folgende Strophe beginnt. Der Reim hängt also kettenartig zusammen: a b a | b c b | c d c | d e d u. s. f. Jede Zeile hat 5 Jamben.

Dante dichtete in der Terzine seine göttliche Komödie. Chamisso wendete sie in Salas y Gomes und Rückert in Edelstein und Perle an.

Salas y Gomes ragt aus den Fluten a
Des stillen Meers, ein Felsen kahl und bloß, b
Verbrannt von scheitelrechten Sonnengluten, a
Ein Steingesell' ohn' alles Gras und Moos, b
Das sich das Volk der Vögel auserkor c
Zur Ruhstatt im bewegten Meeresschoß. b (Chamisso.)

2. Das Sonett.

Es ist ein vierzehnzeiliges Gedicht und stammt in seiner Form ebenfalls aus dem Italienischen. Die 14 fünffüßig jambischen Zeilen mit schwachem Schlusse sind wieder zu 4 strophenartigen Gruppen geordnet; die beiden ersten Gruppen haben je 4 mit nur 2 Reimen, die letzten Gruppen je 3 Zeilen. Die Reimstellung ist a b b a, a b b a; c d c, d c d oder c c d, c c d und ähnlich.

Das Sonett ist eine im Deutschen sehr beliebte Form geworden; es eignet sich zur Darstellung eines kürzeren Gedankens.

Gott ist die Liebe.

Der Himmel ist, in Gottes Hand gehalten,
Ein großer Brief von azurblauem Grunde,
Der seine Farbe hielt bis diese Stunde
Und bis an der Welt Ende sie wird halten.

In diesem großen Briefe ist enthalten
Geheimnisvolle Schrift aus Gottes Munde;
Allein die Sonne ist darauf das runde
Glanzsiegel, das den Brief nicht läßt entfalten.

Wenn nun die Nacht das Siegel nimmt vom Briefe,
Dann lies't das Auge dort in tausend Zügen
Nichts als nur eine große Hieroglyphe:

Gott ist die Lieb', und Liebe kann nicht lügen!
Nichts als dies Wort, doch das von solcher Tiefe,
Daß kein Verstand kann der Auslegung genügen (Rückert.)

3. Die Oktave oder Stanze.

Sie besteht aus 8 Zeilen mit je 5 Jamben und stammt aus Italien. Tasso dichtete in ihr sein befreites Jerusalem und Ariost den rasenden Roland. Der Reim ist a b a b a b c c. Wie den Italienern, dient auch den deutschen Dichtern die Oktave meistens zu epischen Gedichten.

Wie langsam nur die goldne Pomeranze,
Dein Pflegekind, zur saft'gen Reife schwillt,
Seit fünfmal schon der Baum im Blütenglanze
Dein still Gemach mit süßem Duft gefüllt:
So, Herrin, keimt an unsers Lebens Kranze
Manch Hoffen auf und schwindet ungestillt.
Wohl können wir von gutem Glück schon sagen,
Will uns der Herbst auch eine Frucht nur tragen. (E. Schulze.)

D. Die orientalischen Strophen.

Unter ihnen ist die Gasele oder das Gasel am wichtigsten. Es ist eine poetische Form, die von Rückert und Platen eingeführt wurde. Die Reimform ist a a x a x a x a x ꝛc. Es kehrt also ein und derselbe Reim, der zu Anfange zweimal auftritt, nach einer ungereimten Zeile immer wieder ein.

Unglauben ist die Nacht.

Unglauben ist die Nacht, die Nachtlamp' ist der Glauben;
O laß in deiner Nacht dir nicht die Lampe rauben!

Wir hoffen auf das Licht, von dem die Lampe zeuget.
Das Licht, das sie gezeuget, will ihr den Dienst erlauben.

Doch wann die Sonn' erwacht erlischen Nacht und Lampe,
Und auf in einem Schaum geht Glauben und Unglauben.

Was witterst du, o Nacht? was zitterst du o Lampe?
Vom Osten weht mich an der Sonnenrosse Schnauben.

Die Nacht ist noch im Thal, die Lamp' in dumpfer Klause,
Das Morgenrot umsäumt des Berghaupts hohe Hauben. (Rückert.)

Die persische Vierzeile ist nur eine verkürzte Form des Gasels a a x a und dient zu Spruchgedichten.

Vom Himmel kam geflogen eine Taube,
Und bracht ein Kleeblatt mit dreifachem Laube.
Sie ließ es fallen; glücklich wer es findet!
Drei Blättlein sind es: Hoffnung, Lieb' und Glaube. (Rückert.)

B. Die Arten der Poesie.

Es wurde schon Seite 16 darauf hingewiesen, wie der Dichter den Stoff zu seinen Kunstwerken so wählen kann, daß er entweder Gefühle des menschlichen Herzens oder Begebenheiten und Vorgänge der Außenwelt darstellt. Wir unterschieden schon dort einen subjektiven und einen objektiven Stoff. Darnach giebt es nun eine subjektive und objektive Poesie. Also der Stoff, nicht die Form, liefert die unterscheidenden Merkmale zu den Hauptdichtungsarten. Dies ist auch mit wenigen Ausnahmen bei der weitern Gliederung der Fall.

Stellt der Dichter die Dinge und Vorgänge der Außenwelt ohne Reflexionen seines Geistes und ohne beabsichtigte Teilnahme seines Gemütes als Erzählung dar, so entsteht zunächst die **epische Poesie.** Anschaulichkeit und plastische Gestaltung sind dabei Haupterfordernis, und somit entspricht diese Dichtungsart der bildenden Kunst.

Bringt der Dichter sein oder eines andern Gefühlsleben zum Ausdruck, will er Gefühle und Empfindungen beim Hörer wecken, so dichtet er **lyrisch,** und seine Muse steht dann dem musikalischen Gebiete nahe.

Endlich kann uns der Dichter auch eine Handlung in der Gegenwart vorführen, die vor unsern Augen durch die Personen des Stückes entsteht. Er zeigt uns die Personen mit ihren Gefühlen und Empfindungen, aus denen ihre Handlungen hervorgehen, vereinigt also epische und lyrische Momente und bietet uns ein **dramatisches** Werk.

Diese drei Gebiete der Poesie gehen vielfach in einander über, sind oft auch so in einer Dichtung mit einander verbunden, daß es schwer hält, dieselbe einer bestimmten Art zuzuweisen. Es wird sich die Bestimmung dann immer nach den im Stücke vorherrschenden Momenten zu richten haben.

Die epische Dichtungsart ist in der Poesie eines Volkes immer die erste, leichteste; denn sie stellt eben nur anschaulich das wieder dar, was der Dichter an den Dingen der Außenwelt, die ihn fesselten, erschaute. — Das Reflektieren über das Gefühlsleben entsteht mit der wachsenden Bildung des Volkes, und dieses erreicht dann als zweite Stufe dichterischer Thätigkeit die Lyrik. — Erst die allseitige Bildung eines Volkes vermag das Drama zu zeitigen; denn hier darf der Dichter nicht mehr bloß erzählen, was er gesehen hat, oder schildern, was er empfindet, sondern hier muß er sich zunächst Personen bilden, ihnen Gefühle, Charakter andichten und aus diesen eine gegenwärtige Handlung erwachsen lassen. Darum bezeichnet das gute Drama auch stets die Blüte der Poesie eines Volkes.

I. Die epische Poesie.

Name. Ihren Namen erhielt sie von dem griechischen Worte Epos, d. h. Sage, Erzählung.

Wesen. Der Dichter erzählt in ihr eine Begebenheit in anschaulicher, plastischer Weise.

Der Stoff gehört der Vergangenheit an, der Wirklichkeit oder Sage und ist von geringerem oder größerem Umfange.

Die Form ist sehr verschieden, doch soll sie einheitlich sein und gebunden. In ungebundener Form treten auf der Roman mit seinem Gefolge und oft die lehrhaft erzählenden Gedichte, besonders die Fabel und Parabel, endlich auch die Legende.

Die Einteilung richtet sich nach dem Umfange und der Art des Stoffes.

A. Rein episch.

1. Das eigentliche Heldengedicht oder Epos.

a. Das Volksepos. b. Das Kunstepos.

2. Kleinere epische Gedichte.

a. Die dichterische Erzählung (Rhapsodie, Schwank.) b. Die Sage. c. Das Märchen. d. Die Idylle. e. Die Legende.

B. Gemischt episch.

1. Episch-lyrisch.

a. Die Romanze. b. Die Ballade.

2. Episch-didaktisch.

a. Die Fabel. b. Die Parabel. c. Die Allegorie. d. Die Satire. e. Das philosophische und beschreibende Gedicht. f. Die gnomische Poesie. g. Das Rätsel.

C. Episches in ungebundener Form.

a. Der Roman. b. Die Novelle.

A. Rein episch.

1. Das eigentliche Heldengedicht oder Epos.

Es ist von bedeutendem Umfange. Ein Haupterfordernis ist die Einheit der Handlung, so daß in organischer Entwickelung eine Grundidee entsteht. Die Einheit der Handlung verlangt einen Haupthelden, der im Kampfe mit widrigen Verhältnissen sich befindet und dabei entweder zugrunde geht oder siegt. Im Hintergrunde des Epos wickelt sich ein großartiges, weltgeschichtliches Ereignis, gewöhnlich ein Kampf, ab.

Das **Volksepos** stellt einen Volkshelden in seinem Thun und Leiden dar; es ist zugleich ein treuer Spiegel für die Anschauungen und Bestrebungen eines Volkes und einer bestimmten Zeit, also ein Kulturbild. — Die Form ist einfach und volksmäßig. Für die deutschen Volksepen: Nibelungenlied und Gudrun ist die Nibelungen- und Gudrunstrophe angewendet. (Vergleiche Seite 35.)

Das **Kunstepos** ist als Kulturbild im Stoffe nicht so allseitig und zuverlässig; denn der einzelne Dichter ist stets weniger objektiv, vielmehr subjektiv. Im Kunstepos wird religiöser Stoff, wie in Klopstocks Messias, geschichtlicher Stoff, wie in O. von Redwitz' Lied vom neuen deutschen Reiche, Scherenbergs Schlachtenbildern (Leuthen, Waterloo), romantischer Stoff, wie in Parcival, Wielands Oberon 2c. und endlich idyllischer Stoff, wie in Goethes Hermann und Dorothea, Voß' Luise 2c. verarbeitet. — Die Form des Kunstepos ist sehr mannigfach und meistens sehr künstlich. Neben dem Hexameter treten die verschiedensten Formen im Kunstepos auf.

2. Kleinere epische Gedichte.

Sie sind in der deutschen Litteratur reichlich vorhanden, von geringer

Ausdehnung, der Form und Sprache nach meistens sehr einfach. Der Stoff gehört entweder der Wirklichkeit oder der Sage, der Geschichte oder dem alltäglichen Leben an. Zu der Gruppe gehören:

a. **Die poetische Erzählung.** Sie stellt Stoff dar, welcher der Wirklichkeit entnommen ist oder wenigstens entnommen zu sein scheint, der nicht zu ernst und tief ist und sich in bequeme Form kleidet. Solche Erzählungen sind: Johann, der Seifensieder, von Hagedorn, die Tabakspfeife von Pfeffel, das Feuer im Walde von Hölty, der Wilde von Seume, Salas y Gomes von Chamisso &c. — Bietet die dichterische Erzählung Stoff wahrheitsgetreu aus der vaterländischen Geschichte, so heißt das Stück Rhapsodie. Rhapsodieen sind: Graf Eberhard, der Rauschebart, Klein Roland, Roland Schildträger, Schwäbische Kunde von Uhland &c. — Eine dichterische Erzählung mit heiterem, scherzhaftem Stoffe nennt man Schwank. Zu den Schwänken gehören: Der Kaiser und der Abt von Bürger, Der Schneiderjunge von Krippstedt von Kopisch &c.

b. **Die Sage** erzählt ein erdichtetes, wunderbares Ereignis, das sich oft an eine historische Person, an eine bestimmte Zeit und an einen gewissen Ort knüpft. Sie tritt vielfach in ungebundener Form auf. Sagenstoff ist aber auch häufig zu besonderen Sagendichtungen verwendet, wie in: Jung Siegfried von Uhland, Riesenspielzeug von Chamisso, Barbarossa von Rückert, Friedr. Barbarossa von Geibel, Frau Hitt von Ebert, Lorelei von Heine.

c. Das **Märchen** berichtet von wunderbaren, abenteuerlichen Ereignissen, die unter der Einwirkung übernatürlicher Wesen und Kräfte stattfanden. Sie wollen nur die Phantasie beschäftigen. Märchendichtungen sind: Die wandelnde Glocke von Goethe, die Heinzelmännchen von Kopisch &c. — Märchen treten meistens in ungebundener Form auf. In dieser Gestalt sind die Grimmschen Haus- und Kindermärchen bekannt.

d. Die **Idylle** hat ihren Namen von dem griechischen Worte eidyllion, d. i. Bildchen. Sie zeigt uns das menschliche Leben in lieblicher Einfachheit und Anmut, stellt unverdorbene, glückliche Menschen dar, die meistens Vorliebe für die Natur haben. Die Sprache ist einfach, leidenschaftslos. Die Idylle kann von größerem Umfange sein. (Hermann und Dorothea von Goethe, Luise und siebzigster Geburtstag von Voß.) Sie ist oft auch kurz.. (Irin von Kleist, Abseits von Storm &c.)

e. Die **Legende** (von legenda, das Zulesende) wählt ihren Stoff aus der heiligen Geschichte oder Sage, also als Personen den Heiland, die Apostel oder Heilige der Kirche. Sie will erbauen, erheben. Legenden sind: Legende vom Hufeisen von Goethe, Sankt Martinus von Falk, Der gerettete Jüngling und Polykarp von Herder.

B. Gemischt episch.

1. Episch-lyrische Stücke.

In diesen Stücken finden wir neben den epischen Momenten auch lyrische. Ein epischer Stoff wird nämlich mit Empfindung und innerer Teilnahme dargestellt. Es gehören zu ihnen die Romanze und die Ballade, die beide aus dem Volke stammen. Sichere Unterscheidungsmerkmale giebt es für diese Stücke nicht, da die Dichter selbst nicht bei bestimmten Merkmalen bleiben.

a. **Die Romanze.** Schon der Name sagt, daß sie aus dem Süden, von den romanischen Völkern stammt. — Der epische Stoff wird vom Dichter mit innerer Beteiligung erfaßt und dargestellt. Die Form ist glänzend, reich an Bildern und Figuren; Versmaß, Reim und Strophenbau sind streng regelrecht. Man hat die Romanze auch liederartige Erzählung genannt. Hervorragende Romanzendichter sind: Schiller, Heine, Uhland.

b. **Die Ballade.** Sie gehörte ursprünglich auch dem Süden, dann aber vorherrschend dem Norden an und bedeutete ein Tanzlied (vom italien. ballata, d. i. Tanzlied.) Der Stoff ist ernst, oft sagen- und grauenhaft; der Held geht meistens zugrunde. Sie liebt düsteres Lokal, eine ungewöhnliche Zeit. Die Empfindung, das innere Ergriffensein treten ganz in den Vordergrund, obgleich noch erzählt wird. Die Gefühle sind die Hauptsache, die Erzählung ist nur der Rahmen. Die Personen reden und handeln, wie der Dichter und Leser in gleichem Falle es thun würden. Der dargestellten Gefühle wegen ist die Ballade auch singbar. Die Form ist der lebhaften Empfindung angepaßt, bewegt sich oft in kurzen abgerissenen Sätzen, im Dialog und in der Lautmalerei. Man hat die Ballade im Gegensatz zur Romanze erzählendes Lied genannt. Bürger hat mit seiner Lenore der deutschen Litteratur die erste Ballade geschenkt. Treffliche Balladen haben ferner gedichtet: Goethe (Erlkönig, Fischer, König in Thule), Uhland.

2. Episch-didaktische Stücke.

In ihnen tritt bei der Erzählung das Lehrhafte bedeutend in den Vordergrund. Nur Stücke, die in Stoff und Form die Gesetze des Schönen erkennen lassen, können noch zur Poesie gerechnet werden. Rein belehrende, in ungebundener Form dargestellte Stücke gehören eigentlich der Prosa an.

a. **Die Fabel** läßt Tiere oder leblose Gegenstände redend und handelnd auftreten, um uns eine Lehre, eine Lebensweisheit zu veranschaulichen. Der Dichter muß dabei die Eigentümlichkeiten der auftretenden Gegenstände berücksichtigen, so daß sie ihrem Charakter gemäß handeln. Die Fabel ist eine alte Dichtungsart, in der besonders gern Volksweisheit niedergelegt wurde. Die Griechen haben ihren Äsop, die Römer den Phaedrus als berühmte Fabeldichter; das deutsche Mittelalter kennt: Hugo von Trimberg, Ulrich Boner, Erasmus Alberus, Burkhard Waldis, Luther, die Neuzeit: Hagedorn, Gleim, Gellert, Lichtwer, Lessing, Pfeffel, Kerner, Fröhlich, Hey als Fabeldichter. Die meisten Fabeln der drei letztern sind von hohem dichterischen Werte, der bei dem Lehrzweck der Fabel nur zu leicht verloren geht.

b. **Die Parabel** stellt alltägliche Handlungen aus dem einfachen Menschenleben dar, um eine sittliche Wahrheit vorzuführen. Ist diese Wahrheit aus dem Reiche Gottes, so wird die Parabel gewöhnlich Gleichnis genannt. Die heilige Schrift ist reich an Gleichnissen aus Christi Munde. Eine Parabel mit Stoff aus der Mythologie heißt Paramythie. Die Form der Parabel ist gebunden oder ungebunden. Ungebundene Parabeln haben wir in Fülle von Krummacher, Rückerts Tod und Leben tritt in gebundener Form auf.

c. **Die Allegorie** wurde schon Seite 19 als eine Metapher von größerem Umfange angesehen. Ein Vorgang wird also in bildlicher Weise, ein Begriff personifiziert vorgeführt. — Sie tritt selten als selbständige Dichtungsart auf. Schillers Mädchen aus der Fremde, Goethes Heideröslein lassen allegorische Deutung zu.

d. **Die Satire** will die Schwächen, Thorheiten und Irrtümer der Zeit durch Spott und Humor in ernster, wichtiger Form geißeln. Die Poesie unserer Witzblätter (Kladderadatsch, Wespen, Ulk) gehört zumteil der Satire an. In Wielands, Tiecks, Jean Pauls, Immermanns Werken findet sich oft Satire.

e. **Das philosophische und beschreibende Gedicht.** Ersteres stellt philosophische Wahrheiten in poetischem Gewande dar. (Schillers Künstler, Tiedges Urania, das Buch Hiob.) — Das letztere bezieht sich auf sinnliche Gegenstände, von denen ein poetisches Gemälde entworfen wird, und streift oft nahe an die Elegie. (Hallers Alpen, Kleists Frühling, Matthissons Mondscheingemälde.) Beide weichen eigentlich von der Aufgabe der Poesie ab; denn diese will nicht in erster Linie Wahrheiten lehren, auch nicht Beschreibungen liefern. Wenn Schilderungen in poetischen Werken auftreten, müssen sie mit Handlung verknüpft sein, wie Lessing in seinem Laokoon forderte.

f. **Die gnomische Poesie und das Epigramm.** Die Gnome stellt einen einzelnen Gedanken in gedrängter Kürze dar; sie heißt auch Sinnspruch oder Sentenz. Verbinden sich viele Sentenzen, die ein und denselben Hauptgedanken enthalten, so entsteht ein Spruchgedicht. (Freidanks Bescheidenheit, Rückerts Weisheit des Brahmanen.)

Das Epigramm oder Sinngedicht war bei den Griechen ursprünglich die kurze Inschrift eines Denkmals oder Geräts in Distichen. Jetzt versteht man darunter ein kurzes Gedicht mit scharfem Witze oder einem sinnigen Gedanken. Das Epigramm ist zweigliederig. Nach Lessing enthält das erste Glied die Erwartung, das zweite den Aufschluß. Das Ganze muß eine überraschende Wirkung hervorbringen. Goethes und Schillers Xenien sind zu den Epigrammen zu rechnen. Die Gnomen und Epigramme werden oft auch dem lyrischen Gebiete zugewiesen. Sie entsprechen eigentlich gar nicht mehr den Anforderungen der Poesie.

g. **Das Rätsel** läßt einen Gegenstand aus seinen Merkmalen, die oft bildlich dargestellt sind, erraten. Poetische Rätsel müssen auch nach ihrer Deutung noch Reiz haben, wie dies bei Schillers Rätseln der Fall ist.

C. Episches in ungebundener Form.

a. **Der Roman.** Er bildete sich aus den romantisch-epischen Dichtungen des Mittelalters, deren Inhalt in Prosa aufgelöst wurde. Die Abenteuerlichkeiten dieser Dichtungen sind ihm jetzt fremd; er stellt vielmehr Wirkliches, Natürliches dar und bietet damit ein treues Kulturbild seiner Zeit. Er entnimmt seinen Stoff entweder der Geschichte oder den Familienverhältnissen. Der Roman muß seine Charaktere entwickeln, Spannung erregen und mit einer überraschenden

Lösung endigen. Eine scharfe Charakteristik der Personen und aller Verhältnisse, verbunden mit Naturwahrheit, ein einheitlicher Grundgedanke, in dessen Mittelpunkt der Hauptheld steht, sind Haupterfordernis eines guten Romans. Die Sprache soll das Beste einer guten Prosa zeigen. — Romane, die nur auf Sinnenreiz oder Ergötzung ausgehen oder unwahre Zustände und Charaktere schildern, sind verwerflich. — Es giebt ernste und komische, ferner historische und Zeit- oder Sittenromane. Treffliche Romanschreiber sind: Grimmelshausen (Simplicissimus), Gutzkow, Freytag, König, Scheffel, Fritz Reuter, Gerstäcker ꝛc.

b. **Die Novelle** ist von geringerem Umfange und beschäftigt sich besonders mit fertigen Charakteren, deren Seelenleben, Gefühlen und Situationen. Goethe, Tieck, P. Heyse haben Novellen gedichtet.

II Die lyrische Poesie.

Name. Sie hat ihren Namen von einem griechischen Saiteninstrumente, der Lyra oder Leier, das zur Begleitung des Gesanges benutzt wurde.

Wesen und Stoff. Der Dichter stellt seine eigenen oder erdichtete Gefühle und Empfindungen dar. Damit ist zugleich der Stoff dieser Dichtungsart bezeichnet. Er ist meistens von geringem Umfange; denn ein tiefes Empfinden äußert sich kurz und ergreifend; viele Worte würden den Eindruck nur schwächen. Oft kommen die Gefühle einer ganzen Nation, eines bestimmten Standes, Alters ꝛc. zur Anschauung.

Die Form ist einfach oder künstlich und besonders im Kunstliede streng regelrecht. Ihrer Natur nach duldet die Lyrik die ungebundene Form nicht.

Die Einteilung richtet sich vorherrschend nach dem Stoffe.

A. Lyrik der Empfindung. Das Lied.

1. Volkslied.
2. Kunstlied.

a. Geistliches Lied (Kirchenlied). b. Weltliches Lied.

B. Lyrik der Begeisterung und Anschauung.

1. Die Ode. 2. Die Hymne. 3. Die Dithyrambe. 4. Die Elegie.

A. Das Lied.

Es entsteht durch Darstellung der Gefühle und Empfindungen, die ohne äußere Anregung aus dem Innern des Menschen kommen. Die Sprache ist einfach, schlicht und ohne vielen Bilderschmuck.

1. Das Volkslied.

Es entspricht ganz der Denkungs- und Gefühlsweise eines Volkes, ist ganz aus seiner Anschauung heraus entstanden. Den Dichter vergaß man bald, wenn man ihn überhaupt kannte. Weil sich im Volksliede die ganze Ideeenwelt eines Volkes aus einer bestimmten Zeit abspiegelt, so ist es ein treues Kulturbild für diese Zeit. — Das Volk liebt nicht streng logische Darstellungsweise, was sein Herz am meisten bewegt, tritt in den Vordergrund; darum schreitet das Volkslied oft sprungartig fort, wirft die Sätze rhapsodisch hin, ist voll von scheinbaren Lücken, Härten und kurzen, abgerissenen Sätzen. Reim und Rhythmus sind nicht immer rein; das Volk hat kein Verständnis für Kunstformen. Einfach

und schlicht, aber voll Tiefe und Innigkeit ist das Volkslied. Mit ihm entstand seine Melodie. Es gehört fast allen Ständen an und ließe sich darnach einteilen. Nach Vilmar sind die drei hauptsächlichsten Arten: die historischen, die Abschieds- und Liebeslieder und die Wein- oder Gesellschaftslieder.

Schon im 12. und 13. Jahrhunderte hat es einzelne Volkslieder gegeben; die eigentliche Entstehungszeit ist aber im 14., 15. und 16. Jahrhunderte zur Zeit des Meistergesanges zu suchen; im 16. Jahrhunderte blühte es. Die alten Volkslieder sind für unsere neueren Dichter von hoher Bedeutung geworden. Sie lernten von ihnen das Volkstümliche, und ihre Produkte finden um so leichter Eingang beim Volke, jemehr volkstümlichen Charakter sie haben.

Herder wies zuerst mit Nachdruck auf das Volkslied hin und veranstaltete auch die erste Sammlung, die im Jahre 1778 unter dem Titel „Stimmen der Völker in Liedern" erschien. Seitdem sind noch viele derartige Werke herausgegeben worden, die bedeutendsten sind: Des Knaben Wunderhorn (1806) von Arnim und Brentano, und die Sammlung von Uhland.

Echte Volkslieder sind: Warum bist du denn so traurig, Morgen muß ich fort von hier, Muß i denn zum Städtlein hinaus, Ach, wie ist's möglich dann, Wenn ich ein Vöglein wär, In des Waldes tiefsten Gründen.

2. Das Kunstlied.

Es hat einen bestimmten Dichter. Der Stoff ist weniger volkstümlich, die Form künstlicher als im Volksliede. Kunstdichter suchen sich am Volksliede zu bilden. Je näher sie in ihren Produktionen dem Stoffe und der Form des Volksliedes kommen, desto wertvoller und zugänglicher werden sie für die Menge; man nennt die Kunstlieder dann volkstümliche Lieder. Solche haben wir in Fülle besonders von Uhland (Der gute Kamerad, Der weiße Hirsch, Der Wirtin Töchterlein). Volkstümliche Lieder sind ferner: Befiehl du deine Wege, Eine feste Burg, Nun danket alle Gott, Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, An der Saale hellem Strande 2c.

Man teilt die Kunstlieder ein in geistliche und weltliche.

a. **Geistliche oder Kirchenlieder** sprechen das innige Glauben, Lieben, Hoffen eines frommen, besonders des evangelischen Christengemütes aus. Das Kirchenlied hat einen ruhigen Ton, einfache, schlichte, innige Sprache, meist jambisches oder trochäisches Versmaß. (Abweichend sind: Lobe den Herren, Eins ist not.) Das Kirchenlied ist verschiedener Art. Es erklingt an den christlichen Festtagen und bringt die verschiedensten Stimmungen des Christengemüts zum Ausdruck. Darnach richtet sich seine Einteilung.

b. **Das weltliche Lied** stellt die mannigfachsten Stimmungen des menschlichen Herzens, soweit sie sich auf weltliche Dinge beziehen, dar. So giebt es: Vaterlandslieder, (Was ist des deutschen Vaterland), Kriegslieder

(Morgenrot), Lieder über die Jahres- und Tageszeiten (Winter ade! Komm, lieber Mai, Näher rückt die trübe Zeit 2c.), Berufslieder (Im Wald und auf der Heide) 2c.

B. **Lyrik der Begeisterung und Anschauung.**

Gefühle und Empfindungen werden durch das Anschauen der objektiven Außenwelt im Dichter angeregt; er wird für die Dinge begeistert und zur Bewunderung fortgerissen. Die Objekte sind überirdischer oder irdischer Art.

a. **Die Ode.** (Gesang.) Der Dichter begeistert sich für einen großartigen Gegenstand, eine tiefe Idee und stellt sein Empfinden mit Pathos dar. Die glänzendsten Bilder und Figuren der Dichtkunst sind hier am Platze. Gewöhnlich tritt die Ode im antiken Strophenbau auf, kann aber auch freieres Versmaß wählen. Klopstock, Platen sind bekannte Odendichter.

b. **Die Hymne** (Lobgesang) besingt in hoher Begeisterung das Religiöse, Göttliche. Viele Psalmen, das Te Deum, der ambrosianische Lobgesang sind erhabene Hymnen.

c. **Die Dithyrambe** zeigt eine ungestüme, wahnsinnige Begeisterung. In Griechenland wurden dem Weingotte Bacchus solche Lieder gesungen. Gewöhnlich hat die Dithyrambe freie Rhythmen. (Goethes Wanderers Sturmlied, Harzreise im Winter, Schillers Dithyrambe.)

d. **Die Elegie** verweilt sinnend und betrachtend bei einem Gegenstande, oft spricht sich dabei Wehmut über die Vergänglichkeit der Dinge aus. (Schillers Lied von der Glocke, Spaziergang, Pompeji und Herkulanum, Götter Griechenlands, Goethes Römische Elegieen, Matthissons In den Ruinen eines alten Schlosses, Geibels Rothenburg).

III Die dramatische Poesie.

Name. Drama heißt Spiel, Handlung.

Wesen. Das Drama führt uns ein Geschehen in der Gegenwart vor und zeigt uns dabei die Gedanken und Empfindungen der auftretenden Personen, aus denen das Geschehene, die Handlung, hervorgeht. Es ist zur Aufführung auf der Bühne bestimmt.

Der Stoff. Er ist der Geschichte oder Sage entnommen oder erfunden und muß erst mit künstlerischen Freiheiten gestaltet und zugerichtet werden. Romantischer und Märchenstoff mit übernatürlichen Wesen und Verhältnissen gehört nicht ins Drama. Dieses will vielmehr die natürliche Welt im kleinen darstellen. Darum nennt Schiller die Bühne „die Bretter, die die Welt abbilden." Das Drama stellt den Menschen mit allen seinen guten und schlimmen Eigenschaften, mit seinen Tugenden und Lastern, mit seinen Schwächen und seiner Größe dar. Das Drama darf nicht im Widerspruche mit der sittlichen Weltordnung stehen; seine hohe Bedeutung liegt gerade darin, daß es diese sittliche Weltordnung erkennen läßt, nach welcher das Gute und Edle endlich zum Siege kommt, das Laster zum Verderben führt. — Im Stoffe sind als vier wesentliche Stücke zu unterscheiden: Die Handlung, die Personen, der Ort und die Zeit.

Die Handlung heißt auch die Fabel des Stückes; sie giebt das gegenwärtige Geschehen an. Sie muß zunächst einheitlich sein, das einmal gesteckte Ziel stetig verfolgen. Es darf im Stücke eine Nebenhandlung vorhanden sein; doch muß diese im Dienste der Haupthandlung stehen, wie in „Minna von Barnhelm." Die Handlung soll ferner rasch vorwärts schreiten, nicht zu viel selbständige epische oder lyrische Poesie enthalten. (Urgeschichte der Schweizer in der Rütliscene des Tell. — Monolog Melchthals über das Licht der Augen.) Die Handlung selbst soll ein Geschehen, also etwas Episches und die Empfindungen der handelnden Personen, also Lyrisches, uns darstellen und zu gleichen Empfindungen fortreißen. — An der Handlung lassen sich unterscheiden 1. hemmende oder retardierende Momente. (Das Dazwischenkommen der Witwe Marloff in Minna von Barnhelm), 2. treibende oder accelerierende (Geßlers Grausamkeit an Tell), 3. zurückgreifende oder reditierende Elemente, die auf ein Geschehen vor der Handlung verweisen und die sogenannte Vorfabel des Stückes bilden und darum leicht rein episch werden (Wallensteins Mitteilung über Octavio aus der Affaire bei Lützen), endlich 4. vorgreifende oder antizipierende Stücke, die in die Zukunft, über die gegenwärtige Handlung hinweg, blicken. (Max Piccolominis Betrachtung über den Frieden.) Jede Handlung enthält die Exposition, den Konflikt, den Glücksumschlag und die Katastrophe. Die Exposition macht uns mit den Verhältnissen bekannt, unter denen die Handlung geschieht, und führt uns die Personen vor. Der Konflikt des Helden besteht in dem Widerstreite seines Charakters mit seinen Gefühlen oder mit widrigen Verhältnissen. Nach dem Konflikte tritt ein Glücksumschlag (Peripetie) entweder zum Guten oder zum Schlimmen ein, der zum Schluß in die Katastrophe übergeht und den Helden siegen oder untergehen läßt.

Die Personen gruppieren sich um einen Haupthelden und scheiden sich in 2 Parteien, in solche, die für oder gegen den Haupthelden handeln. Der Hauptheld ist die wichtigste Person des Stückes, an ihm haben sich der Konflikt, die Peripetie und Katastrophe zu vollziehen. Er siegt oder geht unter und zwar durch seine eigenen Tugenden oder Laster und durch günstige oder widrige Verhältnisse und Schicksale. Man verlangt von ihm, daß er frei sei, also nicht durch innere oder äußere Krankheiten und Unvollkommenheiten in seinem Handeln gebunden, daß er edel sei, wenn er auch dabei viele menschliche Schwächen und Thorheiten zeigt, daß er konsequenten Charakter habe, nicht Widersprüche in seinem Thun zeige und endlich, daß er seiner Zeit, seinem Stande, seinem Alter ꝛc. angemessen handele. — Er muß uns durch sein Handeln und selbst durch seine menschlichen Schwächen lieb werden, so daß wir mit dem untergehenden Helden Mitleid fühlen. Der Dichter muß ihn „unserm Herzen menschlich näher bringen."

Der Ort soll nicht zu viel wechseln, weil das nur Störung und Aufenthalt durch den Dekorationswechsel herbeiführt. In dieser Beziehung ist Minna von Barnhelm trefflich, Götz von Berlichingen mangelhaft.

Die Zeit darf wohl Wochen, Monate, selbst einige Jahre, nicht aber Jahrzehnte umspannen. Minna von Barnhelm ist auch hierin meisterhaft.

Man spricht von den 3 Einheiten im Drama, nämlich von der Einheit der Handlung, des Ortes und der Zeit. Aristoteles stellte sie auf; die Franzosen verstanden sie zu wörtlich; Lessing wies ihnen ihren Irrtum nach und zeigte, daß nur die Einheit der Handlung die wichtigste sei, die übrigen nur um dieser willen vorhanden seien.

Der Bau des Dramas richtet sich nach dem Umfange desselben. Das größere Drama hat 5 Akte oder Aufzüge. Davon enthalten die zwei ersten die Exposition und zwar der zweite die Gruppierung der Personen, der 3. den Konflikt und den Beginn der Peripetie (Glücksumschlag), der 4. den weiteren Glücksumschlag, der 5. die Katastrophe. Jeder Aufzug hat wieder verschiedene Scenen, die durch das Auftreten der verschiedenen Personen bestimmt und abgegrenzt werden. — Dreiaktige Dramen haben im ersten Akte die Exposition, im zweiten den Konflikt und im dritten die Katastrophe. — Vielfach findet man auch eine gerade Zahl der Aufzüge, besonders 4, vor. — Mitunter treten bei umfangreichen Stoffen drei Stücke zu einer Trilogie zusammen, so in Schillers Wallenstein.

Die Form. Bis zu Lessings Zeit galt der Alexandriner der Franzosen als Vers des höheren Dramas. Lessing und mit ihm Schiller und Goethe wandten zuerst nach Shakespeare den fünffüßigen jambischen Vers an. Lessings Nathan 1779 ging allen Stücken voran, bald folgten 1787 Schillers Don Carlos und Goethes Iphigenie. Jetzt ist er allgemein der Vers für höhere Dramen, während heitere, leichtere, oberflächlichere Stücke in Prosa geschrieben werden.

Geschichte des Dramas. Griechen und Römer hatten ein vollständig entwickeltes Drama; auch die Engländer, Franzosen, Spanier rc. gelangten in ihrer Litteratur früh zu einer Blüte des Dramas. — Das deutsche Drama hat zwei Anfangspunkte. Es entstand aus geistlichen und aus weltlichen Spielen. Seit dem 9. Jahrhunderte wurden nämlich die christlichen Feste und Zeiten durch mancherlei Spiele mit religiösem oder Legendenstoffe verherrlicht, indem man zunächst das lateinische Rituale der kirchlichen Liturgie weiter ausdehnte. Man nannte sie Ludi (Spiele) oder Mysteria (Geheimnisse). Bald kam das Komische und Lächerliche zum ernsten Stoffe, und die Spiele wurden aus der Kirche verwiesen. Man schlug die Bühne nun auf dem Kirchhofe oder Marktplatze auf. Sie war sehr einfach, ohne Dekoration und bestand gewöhnlich aus drei Abteilungen. Die weltlichen Spiele, die man zur Belustigung in der Fastenzeit aufführte, hießen Fastnachtsspiele. Scherz und Narrenspossen bildeten den Stoff. Später dichteten Hans Rosenplüt, Hans Folz, Hans Sachs, Ayrer solche Spiele.

Mit der Zeit wurden die dramatischen Spiele vervollkommnet und vermehrt, eine kunstmäßige Gestalt erhielten sie aber noch lange nicht, sie blieben vielmehr noch rohe Haupt- und Staatsaktionen. — Zu Anfange des 18. Jahrhunderts führte der Professor Gottsched in Leipzig eine Reaktion herbei, indem er die Hanswurstrolle beseitigte und auf die Franzosen als Vorbilder verwies. Damit geriet das deutsche Drama aber in französische Fesseln. Vollständig neue Bahnen schlug erst Lessing

ein. Er bildete lebensvolle Charaktere, führte eine freiere Anwendung der drei Einheiten und für die Form den Gebrauch des fünffüßigen jambischen Verses herbei. Er brach besonders auch den französischen Einfluß fürs deutsche Drama und wies auf Shakespeare als Vorbild hin. Schiller und Goethe folgten ihm. So ist Lessing der Begründer unseres jetzigen Dramas geworden. Beachtenswerte Dichter sind außer den genannten noch: Gutzkow, Laube, Hebbel, Mosen, Prutz, Brachvogel, Bauernfeld, Holtei, Benedix, Gottschall, Freytag, P. Heyse.

Die Einteilung richtet sich nach der Handlung und ihrem Ausgange, mit denen der Charakter des Haupthelden zusammenhängt.

Man unterscheidet:

A. Eigentliche Dramen.

1. Das Trauerspiel oder die Tragödie. 2. Das Schauspiel. 3. Das Lustspiel oder die Komödie.

B. Musikalische Dramen.

1. Die Oper. 2. Das Oratorium.

A. Die eigentlichen Dramen.

Sie sind zum mündlichen Vortrage und zur Vorstellung auf der Bühne bestimmt.

1. Das Trauerspiel oder die Tragödie.

Dasselbe entsteht durch ernste Handlung mit traurigem Ausgange, so daß der Hauptheld durch seine Leidenschaften oder durch schlimmes Schicksal untergeht. — Die Sprache ist ernst und gemessen, und meistens ist der fünffüßige jambische Vers angewendet. — Sobald der Stoff der Weltgeschichte oder Sage entnommen ist, entsteht die historische Tragödie. (Wallenstein, Jungfrau von Orleans, Iphigenie, Götz, Torquato Tasso.) Erdichteter Stoff, der bürgerliche Verhältnisse darstellt, giebt die bürgerliche Tragödie. (Kabale und Liebe, Räuber.) Die Tragödie wird auch nach dem Haupthelden eingeteilt. Geht derselbe durch Leidenschaften, die in seinem Charakter begründet sind, unter, so haben wir eine Charaktertragödie, im anderen Falle, wo also schlimmes Schicksal eintritt, eine Schicksalstragödie. Unter der letzteren versteht man besonders ein solches Stück, in dem man sich das Schicksal als geheimnisvoll wirkende Macht denken muß. Ein solches unabwendbares Schicksal finden wir in der Braut von Messina, auch im Wallenstein. Meistens wirken Charakter und schlimmes Schicksal gemeinschaftlich zum Untergange des Haupthelden.

2. Das Schauspiel.

Es hat eine ernste, zuweilen tragische Handlung, doch einen glücklichen Ausgang. Der Held geht nicht unter. Das Schauspiel steht also der Tragödie nahe und ist gewöhnlich voll dichterischer Schönheit. Die Sprache ist ernst, das Versmaß meistens der fünffüßige jambische Vers. Es giebt historische und bürgerliche Schauspiele. (Goethes Iphigenie — Lessings Nathan.) —

3. Das Lustspiel oder die Komödie.

Das Lustspiel zeigt eine heitere, frische Handlung, die den Helden durch mancherlei Irrungen führt, oft tragisch-komisch fortschreitet, endlich aber

zu einem heitern Abschlusse kommt. Charakter, Schicksal und Irrungen führen die Konflikte und Lösungen herbei. Es hat leichte Sprache, gewöhnlich Prosaform. (Minna von Barnhelm, Freytags Journalisten.) Zum Lustspiel gehören die Posse mit derber Komik, wenigem oberflächlichem Gehalte und manchen Lächerlichkeiten, das Märchenspiel oder die Zauberposse mit romantischem, märchenhaftem Stoffe (Shakespeares Sommernachtstraum), endlich das Singspiel (Vaudeville) von geringem Umfange und mit eingestreuten Liedern.

B. Das musikalische Drama.

Bei ihm steht die Musik im Vordergrunde; die Poesie dient nur als Musikträger. Ist der Stoff weltlich, zum musikalischen Vortrage und zur Vorstellung auf der Bühne bestimmt, so entsteht die Oper und bei geringerem Umfange die Operette. — Ist das musikalische Drama geistlichen Stoffes und nur zum Vortrage ohne Vorstellung bestimmt, so haben wir ein Oratorium.

Erläuterungen und Betrachtungen poetischer Stücke.

I. Epische Poesie.

A. Rein epische.

1. Eigentliches Heldengedicht.

Hermann und Dorothea.

Von Wolfgang von Goethe.

I. Zur Würdigung des Stückes.*)

A. Stoff.

1. Die poetischen Momente der einzelnen Gesänge.

Erster Gesang.

a. Die Hauptmomente.

Die Handlung.

Der Wirt des Gasthofs zum goldenen Löwen einer kleinen Stadt sitzt mit seiner Frau unter dem Thore seines Hauses am Markte. Gegenstand ihres Gesprächs sind zunächst die Bewohner des Städtchens, die, getrieben von der Neugierde, in der Hitze des Mittags auf staubigem Wege hinaus eilten bis zum Dammwege, um den Zug der aus dem überrheinischen Lande Vertriebenen zu sehen. — Als der Wirt den wohlthätigen Sinn seiner Frau, den sie durch die an die Unglücklichen gespendeten Gaben bewiesen hat, rühmt, nimmt diese Gelegenheit, dem Vater auf geschickte Weise mitzuteilen, daß sie auch seinen alten Schlafrock, der ihm noch lieb war, verschenkt habe. — Unterdessen kehren schon einige zurück, die den Zug mit angesehen hatten, und die Wirtin macht ihren Gatten auf sie aufmerksam. Er aber lenkt das Gespräch auf das günstige Wetter zur reichlichen Ernte. — Bald sieht man größere Scharen zurückkehren, unter ihnen auch den reichbegüterten Kaufmann des Ortes mit seinen Töchtern im geöffneten Landauer Wagen, ferner den Geistlichen und Apotheker. Beide setzen sich zu dem Ehepaare, und der Apotheker verurteilt die Neugierde der hinausgeeilten Bürger und nennt sie Leichtsinn. — Der Geistliche entschuldigt milde diese unschuldigen Triebe, welche die Natur in den Menschen gelegt hat, indem er dabei den Leichtsinn als leichten Sinn betrachtet. — Die Wirtin veranlaßt hierauf die Freunde zur Mitteilung des Gesehenen, und der Apotheker giebt eine ausführliche Schilderung des Zuges und der dabei herrschenden Unordnung und Not. — Der Vater aber fordert die Freunde auf, mit ihm ins kühle Sälchen zu

*) Zum Gebrauche beim Unterrichte wird empfohlen die Cottasche Schulausgabe (Stuttgart 1873) von Professor Denzel oder Dr. C. A. Funke, Goethes Hermann und Dorothea (Paderborn bei Schöningh 1879). Beide Werke bieten die nötigen Wort- und Sacherklärungen, die deshalb hier nicht berücksichtigt sind.

gehen und ein Glas Dreiundachtziger zu trinken, den die Mutter auch alsbald besorgt. — Als hier der Apotheker trüben Gedanken über die bevorstehende Kriegsgefahr nachhängen will, fordert ihn der Vater zum Trinken auf und sucht ihn in Gemeinschaft mit dem Geistlichen zu trösten. Dabei äußert der Vater den Wunsch, daß bald das Friedensfest gefeiert werden könne, und daß an diesem Feste sein Sohn Hermann mit der Braut am Altare stehen möge. — Als er so sprach, hörte man die stampfenden Pferde und den rollenden Wagen, die, von Hermann geleitet, unter dem Thorwege ankamen.

Der Dichter versetzt uns mit dem Beginn des Stückes mitten in die Handlung und Situation. Er führt uns aber nicht sogleich zu den Vertriebenen, sondern sucht uns zuerst in der Familie heimisch zu machen, damit unser Interesse für dieselbe sich entfalte. Er wollte ein Familienleb.n schildern, es uns lieb machen. Die Vertriebenen und die damit zusammenhängenden politischen Verhältnisse sollten nur den Hintergrund zum Familiengemälde bilden. Darum schauen wir nicht unmittelbar, sondern durch die Augen und den Bericht anderer den Zug der Vertriebenen. Erst später, wenn wir unser Hauptinteresse der Familie zugewendet haben, führt uns der Dichter zu den Ausgewanderten selbst.

Die Personen.

Der Wirt liebt die Bequemlichkeit; er mag nicht in der Hitze des Mittags auf staubigem Wege zu den Vertriebenen gehen, zieht es vielmehr vor, daheim am schattigen Plätzchen zu bleiben und, als es ihm unter dem Thorwege noch zu heiß wird, sich mit den Freunden nach dem kühleren Sälchen zurückzuziehen, wohin nie die Sonne scheint und nie wärmere Luft dringt. Mit Befriedigung redet er darum auch von seinem neuen Kütschchen, in dem bequemlich viere sitzen können.

Mit der Bequemlichkeit hängt es zumteil zusammen, wenn er mit Nachdruck die aufregenden Betrachtungen der Wirtin und des Apothekers über das Unglück der Vertriebenen oder über die gefürchteten Kriegsunruhen unterbricht. Er ist nicht ein Freund solcher Schreckensbilder.

Er liebt im Gegenteil den heitern Genuß und die frohe Hoffnung. Darum fordert er die Freunde auf, mit ihm ein Gläschen Dreiundachtziger zu trinken, um die Grillen zu vertreiben. Im Kreise dieser Freunde richtet er den mutlosen Apotheker mit der Hoffnung auf, daß Gott das Vaterland schützen werde vor Kriegsnot.

Seinen mildthätigen Sinn bekundet er darin, daß er seine Frau lobt, den armen Vertriebenen Gaben gespendet zu haben, und in dem Wunsche, daß Hermann die Unglücklichen treffen, sie erquicken und kleiden möge.

Aus dem ganzen Wesen des Wirtes spricht Behäbigkeit und Selbstbewußtsein, besonders in den Worten: Denn Geben ist Sache des Reichen.

Die Wirtin ist eine kluge, verständige Gattin. Das sehen wir besonders daran, wie sie dem Vater den Verlust des Schlafrocks beibringt. Sie schickt nämlich voran, daß sie ihre abgetragene Leinwand, die zu manchem Gebrauche und für Geld nicht zu bekommen sei, verschenkt habe, um dem Vater zu zeigen, daß auch sie lieben Besitz zu wohlthätigem Zwecke gern entbehre.

Sie erscheint auch als treffliche, ordentliche Hausfrau, wenn sie die alte Leinwand sparsam zusammenhält, und wenn sie später im kühlen Sälchen mit blankem, zinnernem Runde auftritt.

Ihr mildthätiger Sinn spricht sich in den reichlichen Gaben aus, die sie den Vertriebenen gespendet hat.

Es liegt im weiblichen Wesen begründet, daß sie das Konkrete dem Abstrakten vorzieht. Sie will nicht länger die abstrakten Auseinandersetzungen über Neugierde und Leichtsinn mit anhören, sondern drängt, etwas Bestimmtes über die Vertriebenen von den beiden Freunden zu erfahren.

Der Geistliche besitzt eine tüchtige Bildung in geistlichen und weltlichen Dingen und einen trefflichen Sinn, wie es seinem Stande entspricht. So weiß er nachsichtig die Schwächen seines Nächsten zu entschuldigen und mit klarem Verstande das Gute aus diesen Schwächen herauszufinden, wenn er Neugierde und Leichtsinn nicht verdammt.

Der Apotheker bildet die lächerliche Figur schon in diesem ersten Gesange. Er verurteilt die Menschen wegen Neugierde und Leichtsinn und läuft doch selbst neugierig und leichtsinnig zu den Vertriebenen hinaus. Sein Urteil ist einseitig und unnachsichtig.

Vorlaut ergreift er das Wort zum Erzählen, das doch eigentlich dem würdigen, gebildeten Geistlichen gebührte.

Im Zuge der Vertriebenen hat er manche Unordnung bemerkt.

> Über dem Schranke liegt das Sieb und die wollene Decke,
> In dem Backtroge das Bett und das Leintuch über dem Spiegel.

Gewiß liebt er peinlich die Ordnung in seinem Hause.

In schlimmen Zeiten verliert er leicht den Mut, und so sehen wir ihn auch hier schwermütig im kühlen Sälchen sitzen.

Der Ort.

Das Stück versetzt uns nach einer kleinen Stadt, die wahrscheinlich in der Nähe des Rheines in einem Thale liegt. Darauf weist die Bemerkung des Wirtes hin, daß die Vertriebenen aus dem überrheinischen Lande kommen und der Rhein ein Wall dem diesseitigen Lande sein solle. Ein Stündchen von der Stadt entfernt, führt ein Dammweg an derselben vorüber, auf dem sich der Zug der Vertriebenen befindet.

Das engere Lokal ist der Gasthof zum goldenen Löwen am Markte und zwar zuerst die Bank unter dem Thorwege und dann ein kühles Sälchen, wohin Sonne und wärmere Luft nicht dringen.

Die Zeit.

Aus der Rede und Handlung der Personen geht hervor, daß unruhige Zeiten im überrheinischen Lande sind, für das diesseitige Land aber Kriegsnot droht. Es ist im Sommer, die Ernte steht vor der Thür. Der Wirt sagt:

> Solch ein Wetter ist selten zu solcher Ernte gekommen,
> Und wir bringen die Frucht herein, wie das Heu schon herein ist,
> Trocken; der Himmel ist hell, es ist kein Wölkchen zu sehen,
> Und von Morgen weht der Wind mit lieblicher Kühlung.
> Das ist beständiges Wetter! und überreif ist das Korn schon;
> Morgen fangen wir an zu schneiden die reichliche Ernte.

Die Handlung beginnt in der heißen Mittagszeit.

b. Nebenmomente*)

Vorbereitende Züge.

Daran ist dieser Gesang besonders reich. Hermann wird in der Rede des Vaters erwähnt; wir hören ihn auch am Schlusse des Gesanges angefahren kommen, sehen ihn aber noch nicht selbst.

Die Vertriebenen werden uns durch den Bericht des Apothekers vorgeführt, der ihren Zug schildert.

Der Vater deutet an, daß er Ackerwirtschaft treibt, wenn er über die Ernte spricht.

Auch die später eintretende Schilderung des vor 20 Jahren stattgefundenen Brandes wird durch die Rede des Vaters vorbereitet.

Mode und Baugeschmack, Gewerbfleiß und Kultur der Stadt sind vorübergehend berührt bei der Erwähnung des Schlafrocks, des neuen Kaufmannshauses und mit der Äußerung:

Mancher Fabriken befliß man sich da und manches Gewerbes.

Neugierde und Leichtsinn.

Der würdige Geistliche läßt sich, veranlaßt durch die paradoxe Äußerung des Apothekers, daß Neugierde und Leichtsinn verwerflich seien, auf eine philosophische Betrachtung über beide Eigentümlichkeiten der Menschheit ein. Er nennt sie beide unschädliche Triebe, welche die gute Mutter Natur dem Menschen gab. Von der Neugierde sagt er, daß sie immer nach Neuem verlange, daraus das Nützliche mit unermüdlichem Fleiße suche und endlich das Gute begehre. So ist sie die Triebfeder zu allem menschlichen Suchen und Forschen.

Unter Leichtsinn versteht er leichten, heitern, frohen Jugendsinn, welcher der Jugend heilsam die Gefahren verbirgt und sie das eingetretene Übel leicht vergessen läßt.

Der Zug der Vertriebenen.

Die Schilderung desselben wird vom Apotheker mit vieler Kleinmalerei und darum in höchst anschaulicher Weise gegeben.

Die Trinkscene.

Sie ist besonders nach zwei Seiten hin trefflich ausgeprägt. Wir erkennen in ihr deutsche und ästhetische Züge.

Es ist von jeher eine Lieblingsneigung der Deutschen gewesen, im frohen Kreise beim Glase Wein oder Bier zu sitzen. Und hier wird auch ein deutsches Getränk, der edle Rheinwein, aus den grünlichen Römern, den echten Bechern des Rheinweins, getrunken. Auch das Trinklokal erkennen wir als ein deutsches an dem glänzend gebohnten Tische, der auf mächtigen Füßen stand.

Die geschmackvollen Gefäße und Geräte, als die geschliffene Flasche, das blanke, zinnerne Rund, die grünlichen Römer, der glänzend gebohnte, runde, braune Tisch, vertreten die ästhetische Seite der Trinkscene. Alles ist

*) Es könnte eigentümlich erscheinen, von Nebenmomenten zu reden. Es sollten damit nur die Züge übersichtlich bezeichnet sein, die zufällig auftreten und die epische Ausschmückung bilden, während die Hauptmomente die wesentlichen, unentbehrlichen Stücke eines jeden Epos aufweisen. Die Nebenmomente enthalten oft gerade das Charakteristische des Stückes.

geschmackvoll, reinlich und nicht ohne Schmuck. Auch das edelste Getränk hat der Dichter gewählt, und die versammelten Personen unterhalten sich in ernster, würdiger Rede.

Der Dichter hat uns durch die Handlung, durch die Schilderung der Personen, des Ortes, der Zeit, des Zuges der Vertriebenen und durch die vorbereitenden Züge aufs beste in die herrschende Situation versetzt. Der erste Gesang enthält eine treffliche **Exposition** des ganzen Stückes und verleiht ihm in schönster Weise auch schon vollständig besonders in den anschaulichen, breiten Nebenmomenten, seinen epischen Charakter.

Zweiter Gesang.

a. Hauptmomente.

Die Handlung.

In diesem Gesange beginnt die eigentliche Handlung des Haupthelden, der uns nun persönlich vorgeführt wird. Der Geistliche findet bei Hermanns Eintritte eine Veränderung im Wesen desselben und schreibt sie dem erhebenden Wohlthun zu, das Hermann geübt hat.

Dieser schildert nun seine Verrichtung bei den Vertriebenen, sein Zusammentreffen mit dem fremden Mädchen, wobei er seine Neigung zu demselben, freilich nur der Mutter erkennbar, verrät.

Der Behauptung des Apothekers, daß in solchen Zeiten der Unruhe und Not der Unverheiratete glücklich zu preisen sei, tritt er entschieden entgegen. Er würde gerade in solchen Zeiten sich am leichtesten zum Heiraten entschließen können.

Denn manch gutes Mädchen bedarf des schützenden Mannes
Und der Mann des erheiternden Weibs, wenn ihm Unglück bevorsteht.

Vater und Mutter freuen sich dieses Vorsatzes und bestärken ihn darin. Die Mutter schildert ausführlich den Brand im Städtchen vor 20 Jahren, um damit zu zeigen, daß sie ihr Ehebündnis mit dem Vater auch in trüber Zeit geschlossen habe. Der Vater wünscht eine reiche Schwiegertochter, am liebsten vom reichbegüterten Kaufmanne. Dadurch wird aber für den Jüngling der erste Konflikt herbeigeführt. Er hätte gern des Vaters Wunsch erfüllt und hatte sich in dieser Beziehung auch schon Mühe gegeben. Der Kaufmann aber und seine Töchter behandelten ihn lieblos, und Hermann schwur, ihre Schwelle nicht wieder zu betreten. Über diese Eröffnung aber wurde der Vater heftig erregt. Er schalt den Sohn und erklärte ihm, nur eine reiche Schwiegertochter im Hause zu dulden. Nach dieser bestimmten Äußerung des Vaters war für Hermann die Alternative gestellt, dem Vater Liebe und Gehorsam zu kündigen, in die Welt hinauszuziehen und um das fremde Mädchen, das er mit aller Macht seines unverdorbenen Gemütes liebte, zu werben, oder sich dem Wunsche des Vaters zu fügen und seine erste innige Li be dem Willen des Vaters zu opfern.

In dieser Alternative beruht der Konflikt in seinem Innern. Er hat Liebeslust und Liebesleid schnell hintereinander kennen gelernt. Schweigend erhebt er sich, um die Stube zu verlassen. Wie anschaulich und höchst plastisch hat ihn der Dichter abtreten lassen, wenn er schließt:

Da drückte leise der Sohn auf die Klinke, und so verließ er die Stube.

Die Personen.

Hermann. Der Dichter hat wohl nicht ohne Absicht diesen echtdeutschen Namen für den Helden in seinem deutschen Familiengemälde gewählt.

Seine Geschicklichkeit im Rosselenken erfuhren wir nebenher schon im ersten Gesange; auch seinen häuslichen Sinn und Fleiß, sowie seine Schüchternheit und Langsamkeit nach außen und im Verkehr mit jungen Mädchen erwähnte der Vater.

Ganz verändert kehrt Hermann zurück, was der Geistliche sofort bemerkt. Er ist gesprächiger geworden, vermag sogar, dem Apotheker zu widersprechen. Menschenfreundlich will er dem schwächeren Geschlechte Beistand sein.

Der Geistliche glaubt den Grund zu dieser Veränderung Hermanns in dessen Ausübung der barmherzigen Liebe suchen zu müssen; doch hatte sie ihren Grund in der alles überwältigenden Liebe und Neigung Hermanns zum fremden Mädchen. Die Herzen der beiden hatten sich, ihrem Charakter entsprechend, bei gemeinsamem Liebeswerke gefunden.

Seine erwachte Neigung giebt ihm auch den Mut, sich entschieden gegen eine Verbindung mit einer der Kaufmannstöchter auszusprechen und das lieblose Benehmen dieser Familie bei seinem Besuche jetzt mitzuteilen. Daß er sich durch diese Behandlung verletzt fühlt, zeigt uns zugleich sein Zartgefühl.

Wir dürfen darum nicht so viel auf die zornigen Worte des Vaters geben, die ihm alles Ehrgefühl absprechen. Aus ihnen ersehen wir aber zugleich, daß Hermann in der Schule wenig Geistesanlagen zeigte, daß er aber in musterhafter Weise die Wirtschaft besorgte und keine Arbeit scheute.

Dorothea tritt hier zum ersten Male, doch nur in vorbereitender Weise in der Schilderung Hermanns auf. Sie zeigt sich dabei in ihren schönsten Geisteseigentümlichkeiten, nur wenig in ihren körperlichen Vorzügen. Es kam Hermann und dem Dichter darauf an, sie den Versammelten und uns von ihrer vorteilhaftesten Seite, mit ihrem edlen, reichen Herzen vorzuführen, um die Hörer und uns für sie zu gewinnen. So sehen wir sie voll helfender, barmherziger Liebe die kranke Frau pflegen und für sie um Gaben bitten. Unbefangen und heiter tritt sie Hermann entgegen; sie läßt sich nicht durch falsches Schamgefühl abhalten, für den leidenden Nächsten um Gaben zu heischen. Nach dem Empfange ist sie dankbar gegen Gott und Menschen.

Doch auch ihre Körperlichkeit ist in der Schilderung nicht unberücksichtigt geblieben. Wie höchst plastisch hat sie der Dichter in ihrer hohen, schönen Gestalt und mit ihrem Geschirr uns vorgeführt, wenn Hermann berichtet:

> Nebenher aber ging mit starken Schritten ein Mädchen,
> Lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Tiere,
> Trieb sie an und hielt sie zurück, sie leitete klüglich.

Der Vater hält auf den Glanz und das Ansehen seines Hauses; darum will er eine reiche Schwiegertochter haben, die auch das Klavier

spielen kann. Die schönsten und besten Leute der Stadt sollen sich des Sonntags gern in seinem Hause versammeln. Wir dürfen also in dem Verlangen des Vaters nicht etwa Habgier und Geiz suchen.

Der Vater hat einen entschiedenen, energischen Charakter. Das bewies er schon, als er kecken und raschen Sinnes sich einst die Frau holte. Damit hängt auch sein aufbrausender Charakter zusammen, durch den er leicht ungerecht wird, wie wir am Schlusse dieses Gesanges sehen.

Die Mutter hat ein gutes Gedächtnis für vergangene Ereignisse; sie weiß die Umstände beim Brande vor 20 Jahren bis ins einzelnste zu schildern. Hier sucht sie in echt mütterlicher Weise, den Hermann zum Heiraten zu überreden; sie bestrebt sich auch, zu vermitteln und zum Besten zu reden.

Der Pfarrer findet den Grund zu dem veränderten Wesen Hermanns in dem erhebenden Gefühle seines Wohlthuns. Für einen Geistlichen mußte dieser Grund der nächstliegende sein.

Der Apotheker ist Egoist, einseitig und wunderlich, lieblos und geizig. Dabei hat er wieder die lächerliche Rolle übernommen, durch die er zugleich sein furchtsames Gemüt offenbart.

Der Kaufmann und seine Töchter benehmen sich Hermann gegenüber lieblos und albern. Sie stehen tief unter dem unverdorbenen, edlen Jünglinge und sind seiner nicht wert.

b. Die Nebenmomente.

Hermanns Zusammentreffen mit Dorothea.

Der Dichter hat auf glückliche Weise Hermanns späte Abfahrt durch der Mutter verzögertes Einpacken motiviert. Daher kam es, daß er nicht mit den übrigen Bewohnern des Städtchens zu den Vertriebenen kam. Wie weise hat auch der Dichter gehandelt, die Dorothea mit ihren Pflegebefohlenen uns nicht mitten im großen Haufen vorzustellen! Hermann findet sie gesondert von dem Zuge. Schon dadurch hat die Gruppe ungemein an Anschaulichkeit gewonnen. Hermann spricht:

> Als ich nun meines Wegs die neue Straße hinanfuhr,
> Fiel mir ein Wagen ins Auge, von tüchtigen Bäumen gefüget,
> Von zwei Ochsen gezogen, den größten und stärksten des Auslands;
> Nebenher aber ging mit starken Schritten ein Mädchen,
> Lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Tiere,
> Trieb sie an und hielt sie zurück, sie leitete klüglich.

So läßt der Dichter hier alles in großen Dimensionen auftreten und erreicht damit jene bewunderungswürdige Anschaulichkeit. Auch der Stab in des Mädchens Hand paßt, so unbedeutend dies auch auf den ersten Blick erscheinen mag, trefflich zu dem Bilde, viel mehr als die Peitsche. Ebenso anschaulich sind die Worte:

> Trieb die Ochsen; da ging der Wagen,

und die Mitteilung über die Gaben.

Der Dichter hat mit dieser Schilderung nicht bloß die Dorothea vorbereitend einführen, sondern die Herzen der beiden Hauptpersonen auch bei Ausübung eines gemeinsamen Liebeswerkes verbinden wollen.

Schilderung des Brandes.

Mit derselben Anschaulichkeit ist die Darstellung des Brandes gegeben. Die Mutter schildert ihn mit vieler Kleinmalerei und mit Erwähnung aller Nebenumstände; es ist eine Reminiszenz aus jungen Tagen, angeregt durch Hermanns Vorsatz, heiraten zu wollen. Was war natürlicher, als sich an die Umstände bei ihrer Verheiratung zu erinnern und sie hier zum besten zu geben. Uns läßt der Dichter dabei aber zugleich auch einen Blick auf die Vergangenheit und den Charakter des würdigen Paares thun.

Hermanns Besuch im Hause des Kaufmanns.

Die dritte größere Schilderung von Nebenumständen bezieht sich auf Hermanns Besuch im Hause des Kaufmanns. Sie zeigt uns in anschaulicher Weise, wie Hermann für die Töchter des Kaufmanns mit ihrer oberflächlichen Bildung viel zu gut ist.

Dritter Gesang.

a. Hauptmomente.

Die Handlung.

Sie wird in diesem Gesange nur wenig weiter geführt. Die Mutter verläßt das Zimmer, um den Sohn aufzusuchen, und der Vater ist durch ihre Rede schon wieder milder gestimmt. Das Unterbrechen der Handlung, das Verweilen bei irgend einem Umstande ist echt episch. Das Epos fließt breit und mächtig, doch ruhig dahin; das Drama ist rascher, ungestümer in seiner Handlung. Was will aber der Dichter mit diesem Ruhepunkte? Er will zunächst den Charakter des Vaters weiter ausbauen.

Die Personen.

Der Vater ist bis jetzt als bequemer, behäbiger Mann erschienen, der das Leben genießt und sich nicht gern vom Platz rührt. Wir könnten zu einem falschen Urteile über ihn kommen, wenn uns der dritte Gesang nicht seine Verdienste und seine Rührigkeit um die Stadt in hervorragender Weise zeigte. Wir sehen, welche hohe Bedeutung er für die Stadt hat, wie er eigentlich die Seele aller Verbesserungen und Neueinrichtungen ist. Dies verleiht ihm aber auch das sichere Selbstgefühl eines Mannes, der sich seines Wertes bewußt ist.

Auch nach einer andern Seite hin war die Richtigstellung seines Charakters notwendig. Nach den früher gegebenen Charakterzügen des Vaters können wir nur annehmen, daß der Konflikt, der sich zwischen Vater und Sohn im zweiten Gesange bildete, einzig und allein aus Hermanns Weigerung, eine von den Töchtern des Kaufmanns als Frau ins Haus zu holen, entstanden sei. Des Vaters Heftigkeit würde uns aber dabei so ziemlich unberechtigt erscheinen. Nach diesem dritten Gesange sehen wir nun, wie der Konflikt in der Grundverschiedenheit des Charakters der beiden beruht. Der energische, selbstbewußte, ehrgeizige Vater ist unglücklich über den unbeholfenen, schwerfälligen, in sich gekehrten, bescheidenen Sohn, der nie nach hohen Dingen strebt. In dieser Verschiedenheit des Charakters beruhte eigentlich der ausgebrochene Konflikt. Es ist jedes Vaters

Wunsch, „daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein Beſſ'rer." Der Vater beurteilt dabei den Sohn falsch. Seine aufbrausende Heftigkeit legt sich bald wieder. Als die Mutter Hermann in Schutz genommen und darauf die Stube verlassen hat, lächelt er bereits wieder, und ruhiger bemerkt er:

Sind doch ein wunderlich Volk die Weiber sowie die Kinder!

Die Mutter verteidigt ihren Sohn mit echt mütterlicher Liebe. Eine Mutter kennt ja ihr Kind meistens besser als der Vater, und Kinder erschließen sich auch dem Mutterherzen viel leichter und lieber. Es hängt dies damit zusammen, daß die Mutter ein weicheres Gemüt hat als der Vater und sich mehr mit der Erziehung der Kinder beschäftigen muß. Hermanns Mutter hat darum mit weiblichem Scharfsinn die Vorzüge ihres Sohnes richtig erkannt und bei ihrem Erziehungsgeschäfte zwei wichtige pädagogische Grundsätze kennen gelernt, die sie dem Vater mitteilt.

Der Apotheker bildet wieder die komische, lächerliche Figur des Gesanges. Er ärgert sich, daß sein Haus nicht mehr wie vordem das schönste in der Stadt ist, kann sich aber auch aus Geiz nicht entschließen, etwas für die Verschönerung desselben zu thun. Mit lächerlichem Stolze blickt er auf die einstige Schönheit und Zierde seines Hauses und Gartens.

b. Die Nebenmomente.

Das Bild einer kleinen Stadt.

Der Vater giebt in seiner Rede nicht bloß eine ausführliche Schilderung des Städtchens, sondern auch überhaupt das Bild einer gut und schlecht verwalteten Stadt und eines braven, tüchtigen Bürgers. Die Jugend trifft freilich dabei ein ungerechtes Urteil. Auch durch den Apotheker wird das Bild des Lokals weiter ausgeschmückt.

Die pädagogischen Grundsätze der Mutter.

Die Mutter hat bei ihrer Erziehungsthätigkeit an Hermann zwei wichtige pädagogische Grundsätze erkennen und beherzigen gelernt. Der eine fordert, daß die Individualität des Zöglings berücksichtigt werde. Die Mutter spricht ihn aus mit den Worten:

Denn wir können die Kinder nach unserm Sinne nicht formen;
So wie Gott sie uns gab, so muß man sie haben und lieben,
Sie erziehen aufs beste und jeglichen lassen gewähren.
Denn der eine hat die, die anderen andere Gaben.
Jeder braucht sie, und jeder ist doch nur auf eigene Weise
Gut und glücklich. Ich lasse mir meinen Hermann nicht schelten.

Der andere verbietet das immerwährende Schelten und Tadeln, das nur abstumpft und mutlos macht. Er ist in den Worten enthalten:

Aber täglich mit Schelten und Tadeln hemmst du dem Armen
Allen Mut in der Brust, so wie du es heute gethan hast.

Das Kulturbild der damaligen Zeit.

Die Rede des Apothekers über sein Haus und seinen Garten enthüllt uns zugleich den damaligen Baugeschmack und die Art der Verzierungen. Es machte sich aber in der damaligen Zeit auch eine Umwandlung auf diesem Gebiete geltend. Das Haus des Kaufmanns ist schon im neuen Stile gebaut und verziert.

Vierter Gesang.

Die Handlung.

In diesem Gesange nimmt der Dichter den Gang der Handlung wieder auf. Während die Männer sich unterhalten, geht die Mutter, den Sohn zu suchen. Sie findet ihn nicht auf der steinernen Bank vor dem Hause, nicht im Stalle, wo die mutigen Hengste standen; da durchschreitet sie die langen, doppelten Höfe und kommt nach dem Garten. Im Vorübergehen stellt sie die Stützen der schwerbeladenen Obstbäume zurecht und nimmt einige Raupen vom kräftig strotzenden Kohle weg. Sie erwartet, Hermann in der Geißblattlaube zu finden; aber vergebens. Da steigt sie durch das Pförtchen der Gartenmauer, durch den trockenen Graben nach dem Weinberge hinauf und endlich durch die Felder bis zum großen Birnbaume, der auf der Grenze ihrer Besitzung stand. Hier saß Hermann mit Thränen in den Augen auf einer der Bänke, die von rohen Steinen und Rasen gebildet waren.

Die Mutter weiß ihrem Sohne bald auf geschickte, zarte Weise die Ursache seines Kummers zu entlocken.

Hermann giebt zuerst vor, daß die Not der Vertriebenen und des Vaterlandes sein Herz rühre, und daß er darum beschlossen habe, unter die Soldaten zu gehen. Am Schlusse dieses Abschnittes seiner Rede deutet er aber an, daß das harte Wort des Vaters ihn verletzt, und daß er also noch andere Gründe zum Gehen habe.

Die Mutter hat sehr wohl erkannt, daß es durchaus nicht Liebe zum Soldatenstande ist, wenn er unter die Soldaten gehen will. Sie sagt ihm, daß er sich nur verstelle und die eigentlichen Ursachen seines Kummers verberge.

Der Sohn bekennt, nur halbwahre Worte geredet zu haben. Es ist ihm zwar ernst mit der Verteidigung des Vaterlandes; doch bald gesteht er, noch andere Beweggründe zum Verlassen des Vaterhauses zu haben. Er spricht:

> Denn da ich vergebliche Wünsche
> Hege im Busen, so mag auch mein Leben vergeblich dahin gehn.

Die Mutter ermuntert ihn ohne Drängen, nur fortzufahren, und ihr alles zu erzählen.

Da klagt der Jüngling zuerst bitter über die Härte des Vaters, den er immer geliebt und gegen die Spöttereien seiner Kameraden verteidigt habe. Dann rückt er aber dem eigentlichen Grunde seines Schmerzes wieder näher mit den Worten: „Ich entbehre der Gattin.“

Die Mutter kannte schon längst, was er noch verschweigen will. Sie griff aber nicht täppisch vor; denn sie weiß, wie zart solche Gefühle zu behandeln sind. Nach diesem Geständnis sagt sie ihm nun aber, daß er jenes fremde Mädchen unter den Vertriebenen liebe.

Hermann gesteht dies jetzt der Mutter ein und giebt den eigentlichen Grund seiner Traurigkeit mit den Worten an:

> Darum lasset mich gehn, wohin die Verzweiflung mich antreibt,
> Denn mein Vater, er hat die entscheidenden Worte gesprochen,
> Und sein Haus ist nicht mehr das meine, wenn er das Mädchen
> Ausschließt, das ich allein nach Haus zu führen begehre.

Da weiß die Mutter ihren Sohn zu bewegen, daß er mit ihr nach Hause geht, den Vater, der im Kreise seiner Freunde jetzt schon milder gestimmt sein werde, um seine Einwilligung zur Verbindung des Sohnes mit jenem fremden Mädchen zu bitten. Damit eröffnet sich uns zugleich eine Aussicht auf Lösung des Konfliktes.

Das Gespräch zwischen Mutter und Sohn offenbart das herrlichste Gemüt der beiden Personen. Ein solch inniges, trauliches Verhältnis zwischen Mutter und Sohn ist kaum an zweiter Stelle trefflicher in der deutschen Litteratur dargestellt. Als Goethe diesen Gesang bald nach der Entstehung im Familienkreise der Frau von Wolzogen vorlas, wurde er selbst zu Thränen gerührt, und er bemerkte: „So schmilzt man bei seinen eigenen Kohlen."

Noch auf einen andern Vorzug der Handlung sei aufmerksam gemacht. Obgleich dieselbe auf tragischer Höhe steht, bewahrt der Dichter ihr doch eine meisterhafte Ruhe und breite Anschaulichkeit. Da ist nichts Leidenschaftliches, Erregtes, wohl aber eine um so intensivere, wohlthuende Wärme der Gefühle zu spüren.

Die Personen.

Die Mutter ist eine herrliche Frau. Sie hat zartfühlend Hermanns wahren Wert und seine Neigung zu dem fremden Mädchen erkannt. In mütterlicher Liebe sucht sie den Sohn auf, und als sie ihn findet, erschließt sich ihr ganzes liebevolles, mütterliches Herz. Sie ist weichen Gefühls; denn die Thränen kamen ihr leichtlich ins Auge. —

Auf ihrem Gange durch den Garten zeigt sie sich als ordnungsliebende, fleißige Hausfrau. — Des Vaters Eigenheiten kennt sie genau und weiß sie geschickt auszunutzen. Dem Sohne gegenüber verteidigt sie den Vater, obgleich ihr dessen Schwächen bekannt sind. Bei ihr steht die Gattenliebe ebenso hoch als die Mutterliebe. Gude sagt: „In dieser mild ausgleichenden Liebe zeigt sich der ganze Seelenadel dieser einfachen Frau, welcher der Dichter in der schlichten Einfalt ihrer Natur einen so schönen Reiz gegeben hat."

Hermann enthüllt sich immer mehr als edler, trefflicher Jüngling. Wie der Charakter des Vaters im 3. Gesange bestimmt und berichtigt wurde, so thut dies der Dichter in diesem vierten Gesauge mit dem Charakter des Sohnes.

Das harte Wort des Vaters hat den Jüngling aus der Stube getrieben. War es nur Liebe zur Natur, was den Jüngling ins Feld unter den Birnbaum führte? Gewiß sprach sein Natursinn dabei mit, denn wer ginge nach großem Leid nicht gern zur „süßen heiligen Natur", um in ihrer Stille Ruhe und Frieden sich zu holen, besonders wenn er mit der Natur vertraut ist, oft mit ihr verkehrt. Noch ein anderes Gefühl zog ihn gerade hierher. Sein Herz sehnte sich nach der Ferne, wo die Geliebte weilte. Hier fühlte er sich ihr näher. Jene blauen Berge regten seine ganze Sehnsucht an und umschlossen die Geliebte.

Die Thränen in seinen Augen sind nicht eine Entwürdigung für ihn und nicht ein Zeichen von Sentimentalität; denn die Mutter sagt: „Daran kenn' ich dich nicht! Ich habe das niemals erfahren!" Sie zeugen nur von der Tiefe seines Gefühls.

Es ist ihm Ernst, wenn er vorgiebt, die Not des Vaterlands gehe ihm zu Herzen, und wenn er wünscht, zu den Verteidigern des Vaterlandes zu gehören. Er beweist damit, daß er patriotischen Sinn, Ehrgefühl und Menschenliebe im Busen trägt.

Die Härte des Vaters hat sein Zartgefühl verletzt; er haßt das Unrecht und die Unbill, und wir sehen hier, wie großes Unrecht ihm der Vater that, wenn er ihm das Ehrgefühl und das Streben nach höhern Dingen absprach.

Rührend und herzgewinnend ist seine Ehrfurcht gegen die Eltern, die er auch jetzt noch bei aller Härte des Vaters gegen diesen im Herzen trägt. Dazu kommt seine innige Liebe zum fremden Mädchen. Beide Eigenschaften führten ihn in den von ihm hier selbst ausgesprochenen Konflikt. Die Liebe würde gesiegt haben, wenn der Konflikt nicht in anderer Weise gelöst worden wäre, Hermann würde das Vaterhaus verlassen haben, so daß das Wort der Schrift an ihm wahr geworden wäre: Darum wird ein Mann Vater und Mutter verlassen und an seinem Weibe hangen.

Der Vater wird hier ebenfalls nach seinem Wesen vorgeführt, wenn er auch nicht selbst redend und handelnd erscheint. Er gehört zu den Kirchenbesuchern, und im rechten Selbstbewußtsein ging er mit bedächtigen Schritten einher.

Gegen den Sohn war der Vater oft hart und ließ den Streit und die Ränke seiner Kollegen den Sohn büßen, wenn er Verdruß in der Ratsversammlung gehabt hatte.

Er besitzt einen starken, energischen Willen; doch die Mutter weiß, daß er das unrechte, hitzig gesprochene Wort bald bereut und ein gutes Wort ihn wieder besänftigt.

Die Lokalitäten.

Sie sind in reichem Maße und in trefflicher Anschaulichkeit gegeben und dabei aufs innigste mit der Handlung verknüpft, wie dies Lessing im Laokoon forderte. Wir durchwandern mit der Mutter die verschiedenen Örtlichkeiten, den Hof, den Garten, in dem die schwerbeladenen Obstbäume und der kräftig strotzende Kohl stehen, den Weinberg mit dem Rebengange und den verschiedensten Weinsorten, die Felder mit dem herrlich nickenden Korne und nehmen ein lebendiges Bild von den Schönheiten dieser Gegenstände in uns auf. Die Anschaulichkeit wird besonders dadurch bewirkt, daß die Mutter an den Gegenständen etwas thut, über sie etwas äußert, oder daß der Dichter eine Bemerkung mit den Gegenständen verknüpft.

Der Birnbaum auf dem Hügel im freien Felde verdient noch ganz besonders unsere Betrachtung. Der Dichter hat damit einen erhöhten Schauplatz für die Hauptpersonen und die Handlung dieses Gesanges gewonnen. Die Gruppe von Mutter und Sohn erhält durch diesen Umstand,

ähnlich wie das von Dorothea geleitete Gespann, eine plastische Anschaulichkeit, die fehlen würde an einem Orte, an welchen uns noch viele verschiedene Gegenstände fesseln könnten. Vielleicht wollte der Dichter den erhöhten Schauplatz auch als Sinnbild der Höhe des ersten Konfliktes benutzen.

Die vorgeführten Örtlichkeiten geben uns allesamt die Überzeugung von der Wohlhabenheit der Familie; ja die Erwähnung des Vorfahrs, der Bürgermeister war, und das Pförtchen durch die Mauer brechen durfte, läßt uns die Familie als alte, angesehene Patrizierfamilie erscheinen.

Die Zeit.

Sie wird näher bezeichnet mit der Erwähnung des reifen Getreides und der Trauben, die sich zur Reife färben.

Fünfter Gesang.

a. Hauptmomente.

Die Handlung.

Der Dichter verknüpft in geschickter Weise mit wenigen Worten das Ende des dritten und den Anfang des fünften Gesanges, um die Stimmung und den Fortgang des Gesprächs vor Eintritt der Mutter mit dem Sohne im Kreise der drei Freunde darzulegen. Das Gespräch ist noch immer dasselbe. Der Geistliche, der das Wort hat, rühmt weniger das Streben nach Besserem, Höherem und Neuem als der Wirt; er lobt auch den ruhigen Bürger, der in Geduld die Früchte seiner Arbeit erwartet und lieber beim Alten verharret. Dabei kommt er auf Hermann zurück, der ein solcher Bürger zu werden verspreche. Damit hat er den beiden Eintretenden den Boden geebnet, den Vater milder gestimmt.

Mutter und Sohn treten ein, und die Mutter stellt in kluger Rede den Antrag für den Sohn, der dann mit kurzen Worten seinen Wunsch selbst wiederholt. Doch der Vater schweigt.

Es ist der Augenblick gekommen, wo ein treffliches Wort den Vater vollends gewinnen, ein unbedachtes seine gebesserte Stimmung wieder verderben kann. Da ergreift der würdige Geistliche wieder das Wort und räumt schnell mit kluger Rede das größte Bollwerk vom Herzen des Vaters hinweg, indem er auf die reine, aufrichtige und bestimmte Seite in Hermanns Charakter hinweist, die auch für die Aufrichtigkeit seiner jetzigen Wahl bürge und wie jede Entscheidung nur das Werk eines Momentes sei. — Des Apothekers Vorschlag, Erkundigungen über das Mädchen einzuziehen, kann in diesem Augenblicke, wenn er auch wieder von lächerlichen Bemerkungen begleitet ist, auch als glücklich zur Umstimmung des Vaters angesehen werden, da nach diesem Vorschlage vorläufig eine unbedingte, definitive Einwilligung des Vaters zur Verheiratung noch nicht nötig war. — Des Sohnes Rede wendet sich gegen das etwa entstehende Vorurteil des Vaters, eine Vertriebene, Landflüchtige als Schwiegertochter ins Haus nehmen zu müssen, indem er ihren Wert mit beredtem Munde preist. Es ist mit dem Sohne eine auffällige Veränderung vorgegangen, so daß sich der Vater darüber verwundert, wie dem schweigsamen Sohne jetzt mit einem Male die Zunge gelöst sei. Bei so vieler Fürsprache und Begeisterung für des

Sohnes Wahl will er seine Einwilligung zur Prüfung des fremden Mädchens und zur Werbung um dasselbe nicht versagen, obgleich er nicht eingesteht, durch die vereinigten Bitten der Anwesenden gewonnen, sondern nur durch die in Aussicht stehenden Thränen und den Trotz bei Versagung des Wunsches bestimmt zu sein.

Damit ist der erste Konflikt glücklich gelöst. Bald ist der Wagen bespannt; Pfarrer und Apotheker nehmen mit Hermann Platz, und dieser fährt mit den Freunden nach dem Dorfe, in dem die Vertriebenen rasten. Auf dem Wege giebt er den Begleitern die äußeren Erkennungszeichen der Dorothea an. Als die Freunde bald darauf vor dem Dorfe aussteigen, um zu Fuß hinein zu gehen, bleibt Hermann bei dem Geschirr zurück. Er wäre vorläufig für den Dichter in dem Gespräche des Pfarrers mit dem fremden Richter eine überflüssige und darum nur störende Person gewesen. In natürlicher Weise gewinnt er damit nicht bloß einen Hüter des Gespannes, sondern für Hermann auch Zeit, neue Bedenken in ihm aufsteigen zu lassen, einen neuen Konflikt anzubahnen.

Der Pfarrer und Apotheker kamen zum Dorfe und sahen die Unordnung, den wüsten Lärm unter den Fremdlingen. Zank und Geschrei werden aber bald geschlichtet durch einen würdigen, alten Mann, den Führer der wandernden Gemeinde. Der Geistliche tritt zu ihm, bewundert das Ansehen, das er in der Gemeinde hat und vergleicht ihn hochachtungsvoll mit den Männern, welche einst das Volk Israel durch Wüsten und Irren führten. Als sich der Richter mit dem Pfarrer in ein Gespräch einläßt, tritt der Apotheker zum Pfarrer und sagt ihm leise, daß er währenddes nach der Jungfrau spähen will. — So hat der Dichter auch dieser Person geschickt eine Aufgabe zugewiesen. Der Apotheker würde bei dem Gespräche überflüssig gewesen sein.

Wir werden hier dem politischen Hintergrunde näher gerückt. Warum der Dichter dies nicht früher that, sahen wir schon im ersten Gesange. Waren die Vorgänge der Weltgeschichte uns bis jetzt nur in blauer Ferne, durch Bericht erschienen, so ziehen sie jetzt in gewissen Repräsentanten selbst herauf. Die Handlung, die sich um den Familienkreis bewegte, wird hier mit ihnen verknüpft. Wir betreten mit Hermanns Begleitern den Schauplatz der Vertriebenen, sehen die Gestalten, welche in dem großen Weltdrama eine Rolle spielten. Die Abwickelung dieses Dramas werden wir aber erst im nächsten Gesange durch Bericht schauen.

Die Personen.

Der Vater ist jähzorniger Natur, doch leicht wieder zu besänftigen. Das zeigt sich schon in seiner Äußerung im vorigen Gesange, als die Mutter die Stube verlassen hat. Der Mutter und des Sohnes Rede hat ihn jetzt noch mehr umgestimmt, denn er schweigt auf Hermanns Antrag. Eine sofortige Zustimmung ist nicht denkbar; sie würde einen wankelmütigen Charakter bekunden. Völlig wird er erst gewonnen durch die verständigen Worte des Pfarrers und den passenden Vorschlag des Apothekers.

Die Mutter verschweigt klüglich des Sohnes Entschluß, unter die Soldaten gehen zu wollen, erinnert den Vater aber an seinen Wunsch, Hermann so bald als möglich verheiratet zu sehen.

Hermanns Tiefe des Gefühls für das fremde Mädchen spricht sich in wenigen, aber bestimmten Worten aus. Bald zeigt er aber eine solche Beredsamkeit, als er das Lob des fremden Mädchens verkündigt, daß sich der Vater darüber verwundert. Wahre Neigung hat den Jüngling verändert, von dem der Geistliche trefflich sagt:

> Rein ist Hermann, ich kenn' ihn von Jugend auf, und er streckte
> Schon als Knabe die Hände nicht aus nach diesem und jenem.
> Was er begehrte, das war ihm gemäß; so hielt er es fest auch.

Die Ordnung und Sauberkeit an Wagen und Geschirr bekunden, daß Hermann, der sich dieser Sachen besonders gern annahm, ein tüchtiger Wirt ist. — Den Freunden giebt er ein klares, sicheres Bild der Dorothea nach ihrer äußeren Erscheinung. — Fürsorge für das Geschirr, zarte Scheu und die Gewißheit, daß seine Begleiter, die nach der Dorothea forschen gehen, auch ohne sein Zuthun zu einem gerechten und günstigen Urteile über die Jungfrau gelangen werden, halten ihn vor dem Dorfe beim Wagen zurück.

Dorothea wird von Hermann dem Vater gegenüber als treffliches Mädchen gerühmt, das nicht abenteuerlich umherschweife, sondern, das eigene Unglück vergessend und selbst hilfsbedürftig, den Unglücklichen noch hilfreich beistehe. Den Freunden führt er die Jungfrau nach ihrer äußeren Erscheinung vor.

Der Pfarrer überrascht uns durch seine gesunden, klaren Ansichten über die sozialen Verhältnisse. Er gehört der freikonservativen Partei an. Feiner Takt, Bildung und Menschenkenntnis lassen ihn zur rechten Zeit ein rechtes Wort reden, die Verhältnisse klar auffassen und die Menschen richtig beurteilen, wie er es besonders thut, als er Hermanns Antrag unterstützt. — Durch die Anerkennung des Wertes vom trefflichen Richter, den er mit Moses und Josua vergleicht, erhöht er seinen eigenen Wert.

Der Apotheker meint's ehrlich mit seinem Vorschlage, die Dorothea zu prüfen, und ist den Freunden dabei gern gefällig. Er ist aber auch hier wieder mit seiner Bedächtigkeit und seinem falschen Selbstbewußtsein die komische Figur im Gesange. Besonders lächerlich erscheint er in seiner Neugier, die ihn treibt, „durch die Hecken und Gärten und Scheunen" spähend nach der Dorothea zu suchen.

Der Richter ist eine ehrwürdige, erfahrene Person, die hohe Achtung genießt. Seine Gemeinde gehorcht ihm aufs Wort, und der Geistliche erkennt seine Würde bewundernd an.

Das Lokal.

Es wird wieder erweitert, indem der Dichter uns nach dem Nachbardorfe, in welchem die Vertriebenen rasteten, versetzt, uns Anger und Brunnen vor dem Dorfe in der Weise vorführt, daß wir die einzelnen

Gegenstände in der Aufeinanderfolge schauen, wie sie dem Nahenden entgegentreten. Mit dem Schauplatze im Dorfe selbst ist ein wüstes Bild der Unordnung verbunden.

b. **Nebenmomente.**

Das soziale Bild.

Schon im dritten Gesange führte uns der Dichter durch den Wirt ein soziales Bild vor, nämlich das einer kleinen, gut verwalteten Stadt und eines strebsamen Bürgers. Hier wird dasselbe erweitert, vervollständigt, berichtigt durch den Mund des Geistlichen. Er kennzeichnet besonders den trefflichen Bürger in seinen sozialen und politischen Verhältnissen, rühmt den, der neben dem Landbau noch ein Gewerbe treiben kann, der neben dem Stillstande auch einem vernünftigen Fortschritte huldigt. Seine Rede gipfelt mit den Worten:

Aller Zustand ist gut, der natürlich ist und vernünftig.

Schilderung des Geschirres.

Sie wird in höchst anschaulicher, breiter Weise gegeben. Der Dichter ist dabei wieder dem Grundsatze gefolgt, alles mit der Handlung zu verknüpfen. Wir sehen das Anschirren der Pferde Zug um Zug und lernen dabei nicht bloß den Stall und das treffliche Futter der Tiere, sondern auch die einzelnen sauberen Geschirrstücke kennen.

Die Schilderung giebt uns zugleich auch wieder eine Vorstellung über die Wohlhabenheit der Familie und die Ordnung in der Wirtschaft.

Sechster Gesang.

a. **Hauptmomente.**

Die Handlung.

Dieser Gesang beschäftigt sich vorherrschend mit den politischen Vorgängen der Zeit, beleuchtet den bis jetzt nur sparsam erhellten Hintergrund noch mehr, indem der Richter eine Schilderung des Verlaufs der Revolution mit ihren Schatten- und Lichtseiten giebt. Rühmend gedenkt er dabei auch der heldenmütigen That der Dorothea, wie die kühne Jungfrau einst sich und ihre Pflegebefohlenen gegen einen Trupp verlaufenen Gesindels verteidigte.

Damit hat uns die Handlung wieder zur Dorothea geführt, und in demselben Augenblicke kommt auch schon der Apotheker, um dem Geistlichen heimlich zu verkündigen, daß er die Jungfrau gefunden habe. Während der Richter sich zu den Seinen begiebt, die seines Rats bedürfen, gehen die beiden Freunde, nach dem Mädchen zu spähen. Der Apotheker weiß sehr getreu, Hermanns Schilderung über Dorotheas Körperlichkeit zu wiederholen; der Geistliche schließt von ihrem schönen, vollkommenen Körper auf einen ebenso vollkommenen, edlen Geist. Beide wollen aber nicht dem äußern Scheine trauen; deshalb erbitten sie sich über das Mädchen weitere Auskunft von dem wieder herzutretenden Richter. Er kann nur Gutes und Rühmenswertes von ihr mitteilen. Wir erfahren dadurch manchen schönen Zug des Herzens und Charakters von der Dorothea, der sich schon in vergangenen Tagen offenbarte. Alles, was die beiden Abgesandten von der Dorothea gesehen und über sie gehört haben, bürgt dafür, daß der Jüngling eine

glückliche Wahl getroffen hat. Sie können mit froher Kunde zurückkehren und verabschieden sich darum jetzt von dem Richter. Jeder verabreicht dabei nach seinem Charakter demselben eine Gabe für die fliehende Gemeinde.

Sie finden Hermann gedankenvoll bei seinem Geschirr stehen, und gleichgültig vernimmt er die frohe Kunde. In ihm ist ein Bedenken, eine neue Kollision entstanden. Er hatte sich die Frage vorgelegt: Ist das fremde Mädchen noch frei, und wird es als armes Mädchen nicht zu stolz sein, dem Sohne reichbegüterter Eltern zu folgen? und darauf keine Antwort gefunden. Mit männlicher Entschlossenheit will er darum selbst zu der Erwählten gehen und sein Schicksal aus ihrem Munde vernehmen, obgleich der Apotheker viel lieber den Freiersmann gemacht hätte, wie aus seinen Worten über das Freien vorzeiten hervorgeht. Er muß sich entschließen, mit dem Geistlichen, dem er wohl gern die Seele, doch nur ungern den Leib zur Behütung anvertraut, nach Hause zu fahren. Der Pfarrer weiß ihn mit der Erklärung zu beruhigen, daß er das Fahren in Straßburg als Begleiter des jungen Barons gelernt habe. Zaghaft bestieg der Apotheker den Wagen und saß wie einer, der sich zum weislichen Sprunge bereitet. Bald führten die raschen Pferde den rollenden Wagen mit den Freunden davon, indes der sinnende Jüngling noch lange ratlos dastand.

So neigt sich zum Schlusse des Gesanges die Handlung schon wieder dem Familienkreise zu, in den im folgenden nun auch Dorothea hineingezogen wird.

Die Personen.

Hermann beweist auch in diesem Gesange wieder seine tiefe, innige Neigung zu der Dorothea. Das läßt sich besonders aus dem Bedenken erkennen, das in ihm aufgestiegen ist und ihn gleichgültig gegen die frohe Mitteilung der Freunde sein läßt. Er fürchtet nicht mehr, Ungünstiges über den Wert der Jungfrau zu hören, aber wohl, sie nicht besitzen zu können. Er ist kein Schwärmer; ruhigen, aber entschlossenen Sinnes will er sein Schicksal aus dem Munde des geliebten Mädchens vernehmen. Er kann auch verzichten, doch nicht durch eine andre Jungfrau glücklich werden.

Dorothea zeigt uns der Dichter hier zum ersten Male gewissermaßen unmittelbar, indem er uns mit den beiden Freunden an den Zaun führt und die Vielbesprochene und Wohlbekannte uns schauen läßt.

Zunächst aber erfahren wir durch den Richter ihre heroische That zur Abwehr des Angriffs frecher Räuber. Fast könnte uns ihre That zu unweiblich, zu männlich erscheinen, wenn sie nicht durch die Lage der Umstände entschuldigt wäre. Die Verzweiflung vermag manches, wozu der Mensch in andern Fällen unfähig wäre. Außerdem lassen große Zeiten auch große Geister unter den Frauen reifen. Die Weltgeschichte liefert vielfache Beweise dazu. Dorothea gehört zu diesen Geistern, auch ihr Auftreten, ihre Ruhe und Selbstverleugnung auf der Flucht reden davon.

Gleichsam als wolle der Dichter sie uns im Gegensatze zu ihrer blutigen Heldenthat gleich darauf in echt weiblicher Heldengröße und Tüchtigkeit zeigen und etwaige Bedenken niederschlagen, führt er sie uns zum ersten

Male mit einer Beschäftigung vor, welche einer Mutter obliegt. Wir sehen sie mit kundiger Hand das neugeborene Kind ihrer Pflegebefohlenen versorgen. Der Dichter hat dabei für höchst anschauliche Züge gesorgt. Dorothea sitzt im Garten unter dem Apfelbaume, und der Apotheker führt sie uns noch einmal Zug um Zug nach ihrer schönen Körperlichkeit vor, während der Geistliche das Bild veredelt und vertieft durch seinen Schluß vom Äußern auf das Innere. Sie würde weniger lebhaft vor unsern Augen stehen, wenn wir sie in der großen Menge erblickten.

Des Richters Auskunft über Dorothea vervollständigt das Bild, indem er unsere Vermutung über ihren innern Wert bestätigt. Durch seinen Mund erfahren wir noch, wie sie milde den alten Verwandten gepflegt und mit stillem Gemüte den Tod ihres Bräutigams, eines edlen Jünglings, ertragen hat, und erhalten damit Lebensschicksale aus vergangenen Tagen und Charakterzüge.

Der Richter ist ein verständiger Mann, voll reicher Lebenserfahrung, eine achtunggebietende Persönlichkeit, die Verhältnisse und Personen ruhig und klar zu beurteilen vermag.

Der Pfarrer ist wieder der vielseitig gebildete Mann, der auch die Vorzüge und das Gute der Revolution erkennt und würdigt. Sein Urteil ist mild und menschenfreundlich und zeugt stets von Tiefe des Geistes. Wir sehen dies auch aus seinen Äußerungen über die Dorothea. — Mit dieser menschenfreundlichen Gesinnung hängt auch seine Mildthätigkeit zusammen, die ihn trieb, für die Vertriebenen bei seinem Abschiede vom Richter ein Goldstück zu opfern.

Das Ende des Gesanges macht uns auch einigermaßen mit seiner Vergangenheit bekannt. Er war in Straßburg Begleiter eines jungen Barons und lernte dabei das Fahren.

Des Apothekers Auftreten, Ansichten und Äußerungen in diesem Gesange sind durchgehend komisch-ernster Natur. Er lugt listig mit dem Pfarrer durch den Zaun, bezeichnet das neugeborene, von der Dorothea gewickelte Kind als Puppe und giebt eine Beschreibung der Dorothea, wie er sie wörtlich von Hermann gehört hat. Lächerlich klingt unter den obwaltenden Umständen die volkstümliche Redensart: „Eh' du den Scheffel Salz mit dem neuen Bekannten verzehret, darfst du nicht leichtlich ihm trauen," ferner seine Erinnerung an den ebenfalls echt volkstümlichen Freiersmann. Noch lächerlicher erscheint er in seinem Geize, als er den Tabak zum Geschenk reicht, und endlich in seiner Furchtsamkeit, die ihn zaghaft den Wagen besteigen und zum „weislichen Sprunge bereit" sein läßt.

b. Nebenmomente.

Die französische Revolution.

Des Richters Rede versetzt uns in die Zeit der französischen Revolution. Sie führt uns dieselbe in allen ihren Entwickelungsphasen, mit ihren Licht- und Schattenseiten vor.

Große Hoffnungen und Erwartungen hatte man auf die neuen Freiheitsprediger gesetzt, alles war in den allgemeinen Taumel heineingezogen worden.

Denn wer leugnet es wohl, daß hoch sich das Herz ihm erhoben,
Ihm die freiere Brust mit reineren Pulsen geschlagen,
Als sich der erste Glanz der neuen Sonne heranhob,
Als man hörte vom Rechte der Menschen, das allen gemein sei,
Von der begeisternden Freiheit und von der löblichen Gleichheit!
Damals hoffte jeder sich selbst zu leben; es schien sich
Aufzulösen das Band, das viele Länder umstrickte,
Das der Müßiggang und der Eigennutz in der Hand hielt.

Noch wurden die Franken, die Krieg ins Land führten, mit Begeisterung aufgenommen; denn sie versprachen, die neue Freiheit zu bringen.

Aber der Himmel trübte sich bald. Um den Vorteil der Herrschaft
Stritt ein verderbtes Geschlecht.

Die Not wurde groß. Die Franken wurden von den Deutschen zurückgetrieben. „Aber der Flüchtige kennt kein Gesetz; denn er wehrt nur den Tod ab.“ Unmenschlichkeiten und Grausamkeiten empörten die bedrückten Einwohner des Landes. Sie erhoben sich bewaffnet gegen die falschen, unwürdigen Freiheitshelden. Nach solchen bittern Erfahrungen kann der Richter über die Revolution nur urteilen:

Möcht' ich den Menschen doch nie in dieser schnöden Verirrung
Wiedersehn! das wütende Tier ist ein besserer Anblick.
Sprech' er doch nie von Freiheit, als könn' er sich selber regieren!

Der Geistliche deutet auf die Vorzüge der Revolution hin, und der Richter räumt gern das Gute an ihr ein. Er sahe, wie Feinde sich versöhnten, die Liebe Unmögliches leistete, wie der Jüngling zum Manne und der Greis verjüngt ward, wie schwache Mädchen Heldenthaten vollbrachten.

Der Freiersmann.

In seiner komischen Weise und Anwendung schildert uns der Apotheker einen echt deutschen und volkstümlichen Gebrauch, nämlich die Sitte, durch einen Freiersmann um die Jungfrau zum Weibe werben zu lassen. Sie findet sich noch sehr viel in den niedern Ständen des Volkes, besonders beim Landmanne, wenn die Verbindung mehr aus Berechnung der Eltern, nicht gerade aus tiefer gegenseitiger Neigung gewünscht wird.

Siebenter Gesang.

a. Hauptmomente.

Die Handlung.

Träumend stand Hermann noch, als ihm Dorothea zu Gesicht kam, wie sie durch das hohe Getreide nach dem Brunnen schritt. Der Jüngling traute kaum seinen Augen, und doch hatte er sich nicht getäuscht. Freudig ging er ihr entgegen, sie zu begrüßen und sein Herz ihr zu öffnen. Als er freundlich nach dem Grunde ihres Besuches an diesem entfernten Brunnen frug, begründet sie diesen Besuch gut mit dem Umstande, daß die unverständigen Menschen mit Tieren und Wäsche das Wasser des Dorfes getrübt haben.

Beide gingen zusammen nach dem Brunnen, und Hermann wirbt sie als Magd für seiner Eltern Haus. Sie schlägt freudig ein. Um ihr Herz und ihre Hand zu bitten, vermag er jetzt noch nicht.

Darauf begleitet Hermann die Dorothea zum Dorfe; sie will das Wasser der Wöchnerin bringen und Abschied nehmen von ihren Bekannten in der vertriebenen Gemeinde. Ihr Gespräch mit Hermann auf diesem Wege enthüllt uns ihre Ansichten über die Pflichten des Weibes.

Sie trat mit ihrem Begleiter zur Tenne der Scheune, wo die Wöchnerin lag, während der Richter mit zwei Kindern derselben, die verloren und nun vom Alten im Gewimmel wieder gefunden waren, von der andern Seite herzukam. Als Dorothea die Anwesenden mit dem trefflichen Wasser des Brunnens geletzt hatte, teilte sie ihnen ihren Entschluß mit, dem fremden Jünglinge als Magd in seiner Eltern Haus zu folgen.

Sie erbittet und empfängt den Segen der guten Wöchnerin. Der Richter aber lobt den Jüngling als trefflichen Wirt, da er weise ein Mädchen erwählt habe, das brav sei und wohl zu dienen verstehe. Auch die anwesenden Bekannten „vernahmen des Mädchens Entschluß und segneten Hermann mit bedeutenden Blicken und mit besondern Gedanken.“ Nach kurzem, herzlichem Abschiede führte darauf Hermann die Dorothea unter Schreien und entsetzlichem Weinen der Kinder, die von den Weibern nur durch die tröstliche Aussicht auf Zuckerbrot und vergoldete Deuten beruhigt werden hinweg.

Der Dichter hat hier den Hintergrund, soweit er unmittelbar an uns herantritt, meisterhaft abgeschlossen, indem er die Vertriebenen und besonders die Wöchnerin mit ihren Kindern, die zumteil sich verloren hatten, geborgen sein läßt.

Die Personen.

Dorothea. Der Dichter hat sie in seinem Werke immer heller und deutlicher hervortreten lassen. Hier schauen wir sie in der Nähe und ganz unmittelbar. Wir sehen ihr Walten, hören ihre Rede. Wie dem Jünglinge ihr Nahen wie ein Traum erscheint, der zur Klarheit der Wirklichkeit übergeht, so wird sie uns in ihrem Charakter und in ihrer äußern Erscheinung immer deutlicher, bis die hohe, edle Gestalt des herrlichen Mädchens in diesem Gesange plastisch, mit ihren zwei Krügen in der Hand und abgesondert von der großen Menge, vor uns steht. Der Dichter versetzt uns nun in ihren Umgang und unmittelbaren Verkehr.

Wir finden sie auf dem Gange zum Brunnen, um erquickendes Wasser zu schöpfen für die matte Wöchnerin. Das ist *dienstbereite, rührige Liebe*. Daraus vermögen wir schon zu beurteilen, ob sie's aufrichtig meint mit ihrer Freude über den „Anblick des Gebers“, der ihnen so vieles gereicht hat. Sie zeigt sich *heiter, unbefangen*; ihr Auge blickt nicht Liebe sondern hellen Verstand. Sie *schämt sich des Dienens nicht*, hat vielmehr einen deutlichen, hohen Begriff über das Dienen und die Stellung der Hausfrau. Als ehrbares Mädchen, voll *sittlicher Hoheit* und *Reinheit* verweilt sie nicht zu lange am Brunnen, obgleich es am rinnenden Quell so lieblich zu schwätzen ist. Ihres *Wertes* ist sie sich in rechter Weise wohl *bewußt*, wie aus ihrer Antwort auf Hermanns Antrag hervorgeht. Welche Verehrung sie in der vertriebenen Gemeinde genießt, zeigt ihr Abschied von derselben. Dieser Abschied ist herzlich, doch *ohne*

Sentimentalität; er zeigt wieder ihr bestimmtes, entschiedenes Wesen, das schnell sich zu entscheiden vermag.

Hermann wird immer mehr verändert und zum Manne vollendet. Freudig ging er der Dorothea entgegen; ihr Anblick gab ihm Mut und Kraft. Heiter und unbefangen plaudert er mit ihr. Dann wirbt er um sie als Magd, und beinahe hätte er das süße Geheimnis seines Herzens ihr offenbart; aber ihr Auge blickte nicht Liebe sondern hellen Verstand. Er sah den Ring an ihrem Finger, und das Geständnis erstarb ihm auf den Lippen.

Das Lokal.

Das wichtigste Lokal dieses Gesanges ist der Lindenbrunnen vor dem Dorfe. Breite Stufen führen hinunter zum frischen Quell, der vom Mäuerchen umschlossen ist. Der Dichter hat in dieses Lokal eine treffliche Wirkung zu legen gewußt. Weniger Interesse gewährt die Tenne der Scheune, auf der die Wöchnerin sich befindet.

b. Nebenmomente.

Die Brunnenscene.

Von echt plastischer Gestaltung und herrlicher Wirkung ist die Brunnenscene. Worin beruht dies?

aa. Das Zusammentreffen Liebender am frischen Quell kommt schon im alten Testamente vielfach vor. Jakob findet seine Rahel, Moses die Töchter des Priesters in Midian am Brunnen. Noch jetzt ist der kühle Dorfbrunnen an warmen Frühlings- und Sommerabenden gern Versammlungsort der erwachsenen Dorfjugend. So hat das Gedicht mit der Brunnenscene einen lieblichen und zugleich volkstümlichen Zug erhalten.

bb. Der Dichter versetzt uns mit dem Paare in die trauliche Enge der Brunnenumgebung. Wie er damit den Gesichtskreis unseres leiblichen Auges eng begrenzt, so zugleich auch unsere Phantasie in ihrer Wirksamkeit.

cc. Unsere auf einen kleinen Raum konzentrierte Phantasie wird aber auf einen bestimmten Punkt dirigiert, wenn es heißt:

Und auf das Mäuerchen setzten beide sich nieder des Quells.

dd. Das Symmetrische in der Anordnung und Gruppierung ist für die Phantasie höchst anregend. Beide steigen hinab, beide setzen sich aufs Mäuerchen und beugen sich über zu schöpfen, beide sehen ihr Bild gespiegelt im Wasser und lehnen sich traulich auf die Gefäße.

ee. Der Dichter verband auch hier, wie dies in Gedichten oft geschieht, einen höchst poetischen Naturgegenstand, nämlich das Wasser, den herzerquickenden Quell, mit dem Lokale und erreichte dadurch eine treffliche Wirkung. Am Wasser schafft die Phantasie besonders gern ihre Gebilde*)

ff. Ein höchst beachtenswerter Umstand ist das Spiegelbild, das wir mit den beiden schauen, und das uns auf leisbewegter, klarer Wasseroberfläche belebt und verklärt erscheint.

Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels
Schwanken und nickten sich zu und grüßten sich freundlich im Spiegel.

---

*) Vergleiche „Fischer" von Goethe, „Taucher" und „Hero und Leander" von Schiller, „das Schifflein" von Uhland 2c. auch Seite 17!

gg. Dieses Bild steht aber auf **einfachem Hintergrunde** „in der Bläue des Himmels" und ist darum eindrucksvoller als bei buntem, mannigfachem Hintergrunde.*)

Der Beruf des Weibes.

Wie klar und verständig spricht sich Dorothea über den Beruf des Weibes aus!

> Dienen lerne beizeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
> Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
> Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.
> Dienet die Schwester dem Bruder doch früh, sie dienet den Eltern,
> Und ihr Leben ist immer ein ewiges Gehen und Kommen
> Oder ein Heben und Tragen, Bereiten und Schaffen für andre.

Die Hausfrau hat für die vielen kleinen Bedürfnisse und Annehmlichkeiten des Lebens zu schaffen, die für des Mannes Thätigkeit zu klein und unwürdig sind. Damit ist ihre Thätigkeit dem Hause zugewiesen; hier soll sie herrschen. Ihr Schaffen besteht im Dienen. Diese dienende Liebe erwirbt ihr aber Hoheit und Achtung und darum eine Herrschaft in zwingender Liebe. — Frauen haben ihren Beruf verfehlt, wenn sie sich beeinflussend um die Geschäfte des Mannes kümmern, ihn für seine Stellung im öffentlichen Leben weibisch gestalten.

Noch größere, dienende Liebe beweist das Weib als Mutter der Kinder.

Der humoristische Zug dieses Gesanges.

Der Dichter kann es nicht unterlassen, auch diesem Gesange einen humoristischen und zugleich deutschen und volkstümlichen Zug beizugeben, indem er an den Storch, der den Eltern den Kindersegen spendet und an die dabei den älteren Kindern dargebrachten Gaben, „Zuckerbrot" und „schön vergoldete Deuten," erinnert.

Achter Gesang.

Er ist ein herrliches Glied des schönen Werkes, voll idyllischen Lebens, nicht reich an Handlung, aber an Charakterzügen und Situationsmalerei.

a. Hauptmomente.

Die Handlung.

Sie schreitet nur wenig vorwärts. Das Paar durchwandelt zuerst das hohe, wankende Korn. Auf diesem Wege schildert Hermann in zarter Weise der Geliebten auf ihren Wunsch den Charakter der Eltern, und Dorothea hofft beide zufrieden stellen zu können.

Unter dem Birnbaume verweilen sie ein wenig auf der Bank. Obgleich hier die Gelegenheit für Hermann günstig gewesen wäre, der Dorothea sein Geständnis zu machen, wagt er doch nicht, mit ihr von Liebe zu reden; denn er fühlte schmerzlich den Ring am Finger der Geliebten.

Dorothea freut sich über den klaren Mondenschein. Als sie bald darauf durch den Weinberg auf unbehauenen, losen Steinstufen hinabsteigen zum Städtchen, vertritt sich die Jungfrau den Fuß, daß sie wankt und Hermann sie eilig stützen muß. Beide verweilen infolgedessen noch ein wenig.

---

*) Vergleiche „Heideröslein" von Goethe, und Seite 17!

Der Dichter hat damit ein glückliches Motiv für das Nachfolgende gefunden. Indem er nämlich die Handlung durch diesen Umstand hemmt, gewinnt er Zeit, uns im Kreise der Familie erst Umschau halten zu lassen. Auch findet der Glaube der Dorothea, daß das Knacken des Fußes vor dem Eintritte ins Haus Verdruß bedeute, bald seine Bestätigung.

Die Personen.

Sie werden uns sehr plastisch vorgeführt, wenn sie der Dichter zwischen dem hohen, wankenden Korne dahinwandeln oder unter dem Birnbaume sitzen oder auf den Stufen im Weinberge hinabsteigen läßt.

Hermann zeigt sich hier in seiner ganzen sittlichen Größe und Reine. Wie schonend offenbart er der Dorothea den Charakter der Eltern, wie spricht aus jedem seiner Worte die wahre Kindesliebe! Zu keiner andern würde er überhaupt von Vater und Mutter so offen geredet haben. Aber das Mädchen hat sein ganzes Vertrauen, ein Kennzeichen wahrer Liebe, erworben.

Von Liebe vermag er der Dorothea noch nicht zu reden. Dorothea steht ihm einmal zu hoch und rein da, und aus dieser Hochachtung des Weibes und seiner eigenen Reinheit geht auch seine männliche Überwindung bei der Weinbergsscene hervor. Dann fürchtet er aber auch das Nein von ihrem Munde zu hören, da sie den Ring am Finger trägt.

Dorothea gedenkt zunächst, entsprungen aus dem Gefühle der Dankbarkeit, ihrer Pflichten für die Zukunft. Es ist ihr Ernst mit der Erfüllung dieser Pflichten, und darum begehrt sie, zunächst den Charakter der Eltern kennen zu lernen. Dabei äußert sie, daß ihr der gute Anstand nicht fehle und sie sich das gefällige Benehmen von Jugend auf angeeignet habe, daß sie also auch den Vater, der das Anständige und Zuvorkommende besonders liebte, zufriedenstellen werde, ohne heucheln zu müssen. Mit dieser Entdeckung an Dorothea ist dem Jünglinge eine Last vom Herzen genommen; denn es wurde ihm die bange Frage beantwortet: Wird auch Dorothea den Erwartungen und Anforderungen des Vaters entsprechen?

Wenn sich unter dem Birnbaume Dorothea über den klaren herrlichen Mondenschein freut, so ist dies nicht Sentimentalität und Schwärmerei sondern der Ausdruck der Freude über ihr gütiges Schicksal, das ihr wieder eine heimatliche Stätte zuwies.

Die Zeit.

Sie ist in diesem Gesange höchst bedeutungsvoll und symbolisch gewählt. In der Stille des Abends schreitet das Paar der Heimat zu. Ruhe und Frieden finden die Liebenden, die im Kampfe und in der Hitze des Lebens standen, Dorothea in den wirren, unruhigen Verhältnissen einer fliehenden Gemeinde, Hermann im bittern Weh über des Vaters Ungerechtigkeit und Härte und im stillen, hoffnungslosen Sehnen nach dem Mädchen, das seine ganze Seele eingenommen hat.

Die abendliche Ruhe wird aber bedroht durch ein aufsteigendes Gewitter, dem die beiden entgegengehen. So sollten ihre nächsten Lebensaugenblicke auch noch nicht wolkenrein und ungetrübt sein. Noch war ja

das entscheidende Wort nicht gesprochen, noch wußte Hermann nicht, wie die Schwiegertochter dem Vater zusagen werde. Noch eine düstere Wolke zieht im Elternhause über den Himmel des Paares; doch wie das Gewitter die Luft reinigt und erfrischt, so erhöht auch der kleine Verdruß das Glück der beiden.

Ein bedeutungsvoller Umstand in der Zeit und Situation liegt ferner in der Erwähnung des klaren, herrlichen Mondenscheins. Der Mond ist von jeher dem deutschen Volke der stille Gedankenfreund gewesen, dem der Leidende seinen Schmerz, der Fröhliche seine herzerhebende Freude mitteilte. Darum ist er auch oft Gegenstand der Poesie geworden. Im Nibelungenliede sind Siegfried und Kriemhild mit dem lichten Vollmonde verglichen.*) Besonders gern besingen ihn die Romantiker.**) Hier erscheinen die hohen Gestalten im milden, klaren Lichte des Mondes bestimmter und angemessen beleuchtet.

So ist die durch die Zeit gestaltete Situation eine höchst animierende.

Das Lokal.

Auch dieses trägt zu einer erhöhten Situationswirkung wesentlich bei.

Von großer Anschaulichkeit ist es, wenn der Dichter vorübergehend das hohe, wankende Korn mit den hohen Gestalten erwähnt. (V. 7 u. 8.)

Bedeutungsvoll führt er uns dann wieder mit dem Paare unter den Birnbaum, den stillen Zeugen von Hermanns Schmerze um die Geliebte. Dieser Baum war bestimmt, das neue Familienglied an der Grenze der heimatlichen Flur zu empfangen. Von seinem erhöhten Standpunkte aus stieg das Paar hinab zum traulichen Heim, wie die Handlung jetzt von der Höhe der Kollision rasch ihrer glücklichen Lösung entgegenschreitet.

Eine dritte Gestaltung erhält das Lokal noch in der Weinbergsscene, wo es auch wieder mit wenigen Worten und anscheinend absichtslos vorgeführt wird.

Neunter Gesang.

a. Hauptmomente.

Die Handlung.

Am Ende des vorigen Gesanges erfand der Dichter Dorotheas Verletzung des Fußes, um das Paar noch ein wenig zurückhalten zu können und uns erst wieder mit den Vorgängen im Kreise der Familie bekannt zu machen.

Der Dichter ruft zunächst die Musen, die das Paar bisher geleitet haben, an, auch noch die Verbindung desselben vollenden zu helfen.

Wiederholt schon war die besorgte Mutter hinausgeeilt, um nach dem Wetter und den erwarteten Kindern zu spähen. Sie tadelt die Freunde, daß sie ohne Hermann und die Braut zurückgekehrt seien. Der Vater aber wird mißmutig über der Mutter Ungeduld. Dies giebt dem Apotheker Veranlassung, mitzuteilen, wie er von seinem Vater von der Ungeduld befreit sei; er sei nämlich von dem Vater auf den Tischler und dessen Werkstatt

---

*) Siehe Simrocks Übersetzung V, 20; XIV, 4!

**) Vergleiche auch Goethes „An den Mond“, Klopstocks „Die frühen Gräber,“ von Zedlitz' „Nächtliche Heerschau“ 2c!

verwiesen und darauf aufmerksam gemacht worden, wie der in der Tischlerwerkstatt gefertigte Sarg den Geduldigen und Ungeduldigen aufzunehmen bestimmt sei.

Der Geistliche ist mit dieser Erziehungspraxis des Alten nicht zufrieden. Er meint, es sei ein Unrecht, der Jugend den Tod als Bild des Schreckens hinzustellen; man möge die Jugend vielmehr auf das sich ewig verjüngende Leben und auf den Wert eines jeden Lebensalters verweisen.

Da öffnet sich die Thür und das Paar tritt ein als Gegensatz zu dem düstern Bilde des Todes und zur Veranschaulichung der Rede des Pfarrers. Hermann stellt die Dorothea den Eltern vor und bittet den Pfarrer, die Aufklärung zu übernehmen. Unterdessen aber hat der Vater mit heiterer Rede den Sinn des Mädchens getrübt; denn es mußten die Worte des Vaters der Vertriebenen und Verarmten als Spott erscheinen. Hermann winkt in Angst dem Pfarrer, den Irrtum zu beseitigen. Dieser aber macht das Übel nur noch ärger, indem er sie tadelt über ihre Empfindlichkeit bei den Worten des Vaters.

Was der Geistliche beabsichtigt, nämlich den Versammelten ihre Gesinnung und Neigung zu Hermann zu zeigen, ist erreicht. Ihr Schmerz bricht hell hervor und offenbart ihren schönen Charakter und ihre stille Neigung und Hoffnung. Weil sie still liebt, hat sie der Vorwurf tief verletzt, und sie ist fest entschlossen zu gehen, wird aber durch die Mutter daran gehindert.

Der Vater erhebt sich verdrießlich bei dieser Scene, um sich in die Schlafkammer zur Ruhe zurückzuziehen; doch der Sohn bittet ihn flehentlich, noch zu bleiben, damit die Verwirrung gelöst werde. Der Geistliche, der dies nach Hermanns Wunsch thun soll, überläßt es aber diesem selbst, da Dorothea ihr schönes Bekenntnis schon abgelegt habe, und Hermann thut es mit herzlichen Worten. Dorothea gewinnt schnell das Herz der Eltern; der Vater umarmt sie, die Thränen dabei verbergend.

Darauf verlobt der Geistliche das glückliche Paar mit den Ringen der Eltern. Der an Dorotheas Finger schon vorhandene Ring giebt ihm dabei Gelegenheit, sie zu veranlassen, sich über ihre erste Verlobung und den ersten Bräutigam, der im edlen Streben nach Paris gegangen war und dort den Tod gefunden hatte, zu äußern. Sie gedenkt des Guten in dankbarer, bewegter Weise und preist seinen edlen Freiheitsdrang.

Hermann bleibt in seiner Gesinnung dem ersten Bräutigam nicht nach. Er gelangt hier durch wahre Neigung zur höchsten Vollendung, indem er sich zu dem idealen Entschlusse aufschwingt, mit festem Sinne der Zukunft entgegenzusehen und im Notfalle tapfer das Vaterland zu verteidigen.

Und drohen diesmal die Feinde
Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen.
Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern,
O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen.

Die Personen.

In unübertrefflicher Anschaulichkeit ist das herrliche Paar uns durch ein Kunstmittel bei seinem Eintritte vorgeführt. Der Dichter begrenzt die hohen Gestalten durch den Rahmen der Thür und kommt dadurch unserer Phantasie wesentlich zuhilfe.

Aber die Thür ging auf. Es zeigte das herrliche Paar sich,
Und es erstaunten die Freunde, die liebenden Eltern erstaunten
Über die Bildung der Braut, des Bräutigams Bildung vergleichbar;
Ja es schien die Thüre zu klein, die hohen Gestalten
Einzulassen, die nun zusammen betraten die Schwelle.

Der Dichter schildert uns aber auch die Wirkung, welche das Erscheinen der beiden Erwarteten auf die Versammelten macht und reißt uns dadurch mit zur Bewunderung fort.

Dorothea ist die Hauptperson in diesem Gesange; um sie bewegt sich alles. Darum wird sie mit dem Jünglinge in effektvoller Weise eingeführt. Der Inhalt des vorangehenden Gesprächs bildete einen Gegensatz zum herrlichen Erscheinen der beiden, die nun im Rahmen der Thür stehen.

Daß die Rede des Vaters die Dorothea betrübte, bestätigt noch mehr, wie die Jungfrau ernster und streng sittlicher Natur ist. Auch hat sie ein rechtes Bewußtsein ihres Wertes, und auf ihre Ehre hält sie streng. Die Rede des Geistlichen trifft sie noch mehr. Fast erscheint sie empfindlich. Doch sie erklärt uns dies selbst. Sie fühlt sich als Arme verspottet, und es schmerzt sie dieser Spott um so mehr, da sie wahre Neigung zum Jünglinge im Herzen trägt, wie sie dies offen und ehrlich bekennt. Wir würden dies Bekenntnis der Liebe aus dem Munde der Jungfrau eigentümlich finden, wenn sie sich nicht fest vorgenommen hätte, das Haus sofort wieder zu verlassen. Daß sie bei der Tiefe ihres Gefühls auf den Gegenstand ihrer Liebe heldenmütig verzichtet, bekundet wieder ihren starken Willen.

Wie dankbar und liebend gedenkt sie auch des edlen Jünglings, der ihr erster Bräutigam war, wie rühmt sie seine hohen Gedanken und Bestrebungen! Sie fürchtet nicht, durch dies offne Bekenntnis zu verlieren, und in unsern Augen kann sie nur durch diese erste Wahl ihres Herzens gewinnen.

So ist sie eine in bittern Lebenserfahrungen gereifte Jungfrau, die eine würdige Hausfrau zu werden verspricht und in diese Zeit politischer Bewegung paßt. Wir sehen an ihr eine Reife, Gediegenheit und Festigkeit, die nur im Drange und Treiben eines bewegten Lebens zu erlangen sind. Nur das Leben bildet große Charaktere, und Dorothea gehört zu ihnen. Auf diese Weise erklärt sich, warum der Dichter ihr schon im sechsten Gesange jene blutige Revolutionsthat andichtete, und warum er sie auch schon verlobt gewesen sein läßt.

Hermann wird hier vollständig zum Manne vollendet. Er offenbart der Dorothea selbst das süße Geheimnis seines Herzens, und wir sehen ihn auch bereit, fest und unwandelbar zu stehen und gegen den gemeinsamen Feind zu kämpfen, für das Vaterland einzutreten und ihm den Frieden erringen zu helfen.

Der erste Bräutigam ist ein hochgesinnter, für Freiheit begeisterter und dabei edler Jüngling, der aber durch seine schäumende Jugendkraft im Freiheitskampfe zugrunde geht.

Es könnte für einen Augenblick bei uns der Gedanke aufsteigen, daß dieser erste Bräutigam eine idealere Persönlichkeit sei als Hermann, daß er Dorotheas würdiger gewesen sei. Wenn wir aber Hermanns bestimmtes Wesen und seine Vorsätze am Schlusse, überhaupt seinen ganzen Charakter uns vergegenwärtigen, so finden wir, daß er dem ersten Bräutigam durchaus nicht nachsteht. Für den Feuergeist, der diesen zugrunde richtete, besitzt er den ruhigen, bestimmten Charakter, der sicherer zum gesteckten Ziele führt und darum höheren Wert hat. Überhaupt liegt der Charakter dieses ersten Bräutigams viel zu unentwickelt vor uns da, um ein solches aufsteigendes Bedenken bei uns zur Überzeugung werden zu lassen.

Am **Wirte** lernen wir hier besonders die heitere, leichte Art zu scherzen kennen, die aber zugleich auch mit einem gewissen Selbstbewußtsein verbunden ist. Er spricht:

Mit Freuden erfahr' ich, der Sohn hat
Auch wie der Vater Geschmack, der seiner Zeit es gewiesen,
Immer die Schönste zum Tanze geführt, und endlich die Schönste
In sein Haus als Frau sich geholt; das Mütterchen war es.
Denn an der Braut, die der Mann sich erwählet, läßt gleich sich erkennen,
Welches Geistes er ist, und ob er sich eigenen Wert fühlt.
Aber ihr brauchtet wohl auch nur wenig Zeit zur Entschließung?
Denn mich dünket fürwahr, ihm ist so schwer nicht zu folgen.

Nichts ist ihm verhaßter als das Weinen der Weiber. Er ist kein Freund trauriger Scenen, liebt vielmehr das ruhige, bequeme Leben; darum sucht er sich einem Auftritte dadurch zu entziehen, daß er sich nach der Kammer begiebt, um sich ins Bett zu legen. Doch ist er auch leicht zu rühren. Mit seiner Bequemlichkeit hängt auch seine Behäbigkeit zusammen. Davon zeugt das rundliche Glied des Fingers, das den Ring hält.

Die Wirtin ist die besorgte, von Neugier und Unruhe hin- und hergetriebene Mutter und leicht zu rühren

Der Geistliche weist dem Apotheker zuerst nach, wie dessen Vater verkehrten Erziehungsmaximen gehuldigt habe. In kluger Weise entlockt er darauf der Dorothea ihr Geheimnis und enthüllt ihren Charakter. Es entspricht endlich ganz seiner Würde, wenn er die Verlobung des Paares vollzieht.

Der Apotheker ist von seinem Vater falsch erzogen worden. Das entschuldigt zum Schlusse seinen einseitigen Charakter und seine lächerlichen Ansichten. Die Segenswünsche, die er dem verlobten Paare darbringt, erfahren wir nicht; sie würden in diesen ernsten Augenblicken nur störend sein.

b. Nebenmomente.

Das Bild des Todes,

das der Vater des Apothekers anwendet, um den Sohn zur Geduld zu erziehen, ist ein verkehrtes Mittel. Der Pfarrer behauptet, der Tod sei nicht ein Bild des Schreckens für den Weisen und Frommen. Jenen lehre es handeln, diesem gebe es die Hoffnung des zukünftigen Lebens. Die

Jugend müsse auf das erfahrene Alter und das Alter auf die aufstrebende Kraft der Jugend verwiesen werden, damit sich eins am andern erfreue, nicht aber auf den Tod.

Wozu gebraucht aber der Dichter diese ganze Episode? Er wollte zunächst, wie wir schon sahen, den Charakter des Apothekers in seiner Eigentümlichkeit motivieren und die Person entschuldigen. — Es zeigte sich ferner auch schon, wie dieses Bild des Todes einen wirksamen Gegensatz zu dem Bilde des jungen Lebens, das gleich darauf mit den hohen Gestalten im Rahmen der Thüre erscheint, darstellen sollte.

Der Ring als Symbol in dem Gedichte.

Es ist ein alter deutscher Brauch, bei der Schließung von Verlobungen oder Ehebündnissen sich des goldenen Fingerreifs als Symbols zu bedienen. Der Ring soll die Liebe ohne Ende, aber auch das Gebundensein versinnbildlichen, das Gold ein Zeichen der echten Liebe sein. — Dieses sinnige Zeichen ist darum sehr häufig auch Gegenstand der Poesie geworden.*)

In unserm Stücke wird der Ring an Dorotheas Finger schon früher in der Brunnenscene und in der Scene unter dem Birnbaume erwähnt. Hermann, der den Ring sieht, wagt nicht, mit seinem Geständnisse hervorzutreten. Dadurch wird die Handlung aufs beste hingehalten und mit vielen schönen, reichen Momente versehen.

In diesem Gesange dient der Ring zunächst bei der Verlobung des Paares. Dann wird er aber auch dem Dichter Veranlassung, auf des Vaters Wohlbeleibtheit anzuspielen. Durch Dorotheas Ring wird endlich auch eine Charakteristik des ersten Bräutigams herbeigeführt.

Warum bildet die Verlobung noch nicht den Abschluß des Stückes?

Der Dichter hätte sein Idyll mit der Verlobung abschließen können, und wir würden kaum etwas vermißt haben. Er that dies nicht, wollte vielmehr mit dem Folgenden auch den Hintergrund des Gemäldes zum bessern Abschlusse bringen. Dies geschieht in doppelter Weise, indem er mit dem ersten Bräutigam noch einmal rückwärts blickt und auf die blutigen Opfer einer schrecklichen Revolution verweist, dann aber auch mit Hermann seinen Blick in die Zukunft richtet und uns nahe zu führen versucht, wie das staatliche Leben und Glück nur recht gedeihen und blühen kann, wenn es sich auf ein solides Familienleben gründet, und wenn die Staatsbürger so denken wie Hermann.

---

2. Die poetischen Momente im allgemeinen

a. Zweck der Dichtung.

Der Dichter will uns durch sein Werk veranschaulichen, was der Geistliche im fünften Gesange, Vers 76 sagt: „Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling.“ Diese Umwandlung führt

*) Vergleiche Lessings Minna von Barnhelm und Nathan, Gudrun und viele Volkslieder! In einem kühlen Grunde 2c.

er besonders an **Hermann** aus; er vollendet ihn zum **Manne**, aber die **Dorothea** auch zum **Weibe**, und beide vereinigt er durch wahre Neigung zu einer glücklichen, hoffnungsvollen Familie.

Ein gesegnetes Familienleben ist aber stets die Grundlage und darum eine Bürgschaft des gesegneten Staatslebens. — **Wahre Neigung** vollendete auch den **schüchternen Jüngling** zum **rechten Staatsbürger**, begeisterte ihn zum heldenmütigen Kampfe gegen die Feinde des Vaterlandes.

Goethe hat uns mit **diesem Jünglinge** im großen und ganzen **das deutsche Wesen abgebildet**, das erst schwerfällig und langsam sich zeigt, dann aber kraftvoll und rein sich entwickelt.

Hiecke macht darauf aufmerksam, wie die Worte in den Versen 299 bis 304 des neunten Gesanges eine **Losung** für die damalige Zeit hätten sein sollen.

Desto fester sei bei der allgemeinen Erschüttrung,
Dorothea, der Bund! Wir wollen halten und dauern,
Fest uns halten und fest der schönen Güter Besitztum.
Denn der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Übel und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich.

Zu einer **Prophetie** aber für die spätern Freiheitskämpfe sind die Worte der Verse 305—318 dieses Gesanges geworden.

Nicht dem Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung
Fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin.
Dies ist unser! so laß uns sagen und so es behaupten!
Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen.
Du bist mein, und nun ist das Meine meiner als jemals.
Nicht mit Kummer will ich's bewahren und sorgend genießen,
Sondern mit Mut und Kraft. Und drohen diesmal die Feinde
Oder künftig, so rüste mich selbst und reiche die Waffen.
Weiß ich durch dich nur versorgt das Haus und die liebenden Eltern,
O, so stellt sich die Brust dem Feinde sicher entgegen.
Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens.

b. Die Handlung.

aa. **Das Stück enthält wenig Handlung.** Das geht schon daraus hervor, daß sie nur kurze Zeit umspannt. Mit dieser geringen Handlung sind aber **viele und mannigfache Zustände verknüpft.**

bb. An der **Handlung** lassen sich wie in der eines **Dramas vier wesentliche Momente** unterscheiden, nämlich 1. vorwärtsstrebende, die Handlung fördernde (accelerierende), 2. die Handlung hemmende (retardierende), 3. zurückgreifende, welche sich mit dem Geschehen vor der eigentlichen Handlung beschäftigen, und 4. vorgreifende (antizipierende), welche in die Zukunft und über die Handlung des Epos hinausgreifen.*)

---

*) Vergleiche: Funke, Goethes Hermann und Dorothea, Amerk. auf Seite 93!)

cc. Begebenheiten, Personen und Umstände treten nicht unvorbereitet und unmotiviert auf. Darum finden sich auch gerade im ersten Gesange so viele vorbereitende Züge.

dd. Die Spannung steigert sich von Gesang zu Gesang, und die Handlung schreitet streng einheitlich fort. Jeder Gesang ist ein Glied vom Ganzen und doch auch wieder ein Ganzes für sich. Die Hauptsachen sind stärker, die Nebensachen schwächer beleuchtet.

Im Drama liegt die Höhe der Situation in der Mitte, im Epos nach dem Ende zu. So ist's im Nibelungenliede, in Gudrun, Ilias und Odyssee &c. Immer schließt die Handlung mit einem wichtigen, entscheidenden Ereignisse ab. So ist's auch hier. Darum ruft auch Goethe am Anfange des letzten Gesanges die Musen zum Beistande des trefflichen Paares an.

ee. Die einfache idyllische Handlung hat einen großartigen, politischen Hintergrund, der durch die damaligen, welterschütternden Ereignisse gebildet wird. Goethe gesteht selbst, daß das Verlegen der Handlung in die Gegenwart eine große Gefahr für ihn hatte, nämlich Partei zu ergreifen und subjektiv zu dichten. Er hat sie glücklich umgangen. Seine Darstellung ist durchaus objektiv. Der französischen Revolution widerfährt ihr Recht; sie wird nicht verherrlicht und nicht verdammt. Aber eine Belebung und Kräftigung des deutschen Nationalbewußtseins findet statt, und dazu eigneten sich gerade die Vorgänge der Gegenwart und des Auslandes trefflich. Hätte er die Handlung in die Zeit des dreißigjährigen oder siebenjährigen Krieges verlegt, so mußte er die Uneinigkeit und den Haß deutscher Stämme untereinander berühren. Hätte er aber die politischen Verhältnisse in seinem Stücke gar nicht berücksichtigt, so wäre dem Werke ein hoher Reiz verloren gegangen, und seine Charaktere hätten sich weniger scharf ausprägen lassen.

Diese politischen Begebenheiten treten erst nur durch Bericht und ziemlich unklar auf, werden aber allmählich immer heller und deutlicher, bis wir im fünften und sechsten Gesange mit Personen dieser Begebenheiten selbst Bekanntschaft machen. Darauf begleiten wir ein Glied der wandernden Gemeinde in das Familienleben hinüber, und der politische Hintergrund erscheint durch dasselbe zuletzt noch einmal im Halbdunkel mit der Vorführung des ersten Bräutigams.

c. Die Personen.

aa. Die Personen sind höchst individuell dargestellt, nicht als bloße Gattungsmenschen. Man kann sie sich nur mit den Verhältnissen denken, die sie zumteil mit hervorgerufen haben. In dieser Beziehung unterscheidet sich das Stück vorteilhaft von Voß' Luise.

bb. Der Dichter weist den Personen, besonders den Hauptpersonen eine niedrige Beschäftigung zu. Hermann fährt mit den Pferden, die er als Fohlen gekauft und großgezogen hat, und versorgt aufs beste die Wirtschaft. Dorothea aber verrichtet in barmherziger Liebe die niedrigsten Dienste und verdingt sich als Magd. Dies entwürdigt die beiden nicht, sondern hebt nur die herrlichen Gestalten und legt ihnen erhöhten Wert bei.

Ähnliches findet man in den Volksepen und Volkssagen. Siegfried dient als Schmied, Gudrun als Wäscherin, Homers Helden befassen sich mit dem Anschirren der Rosse.

cc. Die Personen sind ihrem Wesen nach einfach und schlicht, dabei aber wahr und edel. Dies äußert sich in allen ihren Empfindungen und Worten. Sie stehen auf rein menschlicher Höhe, sind natürlich gehalten. Besonders zeichnet sie auch ihre Naturliebe aus.

dd. Der Dichter giebt uns nicht selbständige Charakterschilderungen, sondern läßt uns die Eigentümlichkeiten der Personen durch ihre Reden und Handlungen erkennen.

ee. Beachtenswert ist besonders die perspektivische Anordnung der Personen, nach welcher dieselben, ihrer Wichtigkeit und Bedeutung entsprechend, mehr oder weniger deutlich hervortreten. Es macht sich dabei zugleich eine gewisse Symmetrie bemerklich.

Hermann und Dorothea stehen im Vordergrunde. Auf ihnen ruht das ganze Gewicht der Dichtung; denn sie sind bestimmt, sich gegenseitig durch wahre Neigung zu vollenden und die neue Familie zu bilden. — Hermann hat anfangs einen zu weiblichen Charakter; am Ende ist er vollendeter Mann und Staatsbürger. — Dorothea erscheint fast noch größer als Hermann durch ihr Schicksal und ihre jungfräulichen Tugenden, sowie durch ihre Bestimmung, den Jüngling zu vollenden und den Familienkreis abzurunden. Sie tritt anfangs zu männlich auf; wahre Neigung führt sie leicht in die Grenzen der Weiblichkeit zurück. Der Dichter hat sie nach und nach zu immer größerer Klarheit und Schöne gestaltet. Erst schauen wir sie durch Bericht, dann persönlich nach ihrer Gestalt; endlich werden wir in ihren unmittelbaren Verkehr gestellt.

Wirt und Wirtin haben ihre Lebensaufgabe erfüllt. Sie sind, obgleich Hauptglieder der Familie, doch poetisch untergeordnet und führen nur die Kinder ihrem Glücke entgegen. Der Vater huldigt dem Fortschritt.

Pfarrer und Apotheker sind Verbindungsglieder der Familie mit der Außenwelt. Beide leisten den Hauptpersonen ihre Dienste und führen die gewünschte Verbindung herbei, der Pfarrer durch seine Bildung und die weisen Ratschläge, der Apotheker durch seinen gefälligen Charakter und seinen Eifer. Der Geistliche gehört zu den Freikonservativen, der Apotheker zu den Konservativen. Letzterer führt außerdem oft durch seinen Egoismus und die Einseitigkeit seines Charakters das Humoristische und Lächerliche für das Stück herbei.

Der Richter ist die deutlichste Person des Hintergrundes und der Mittelpunkt des bewegten Lebens der Auswanderer.

Die Wöchnerin, die ebenfalls im Hintergrunde sich befindet, soll zur Entwickelung des Charakters der Dorothea dienen.

Der Kaufmann und seine Töchter, die am entferntesten stehen, dienen in gleicher Weise dem Charakter Hermanns.

Der erste Bräutigam wird nur erwähnt, nicht vorgeführt. Seine Bedeutung erkannten wir schon.

d. Das Lokal.

Die Haupthandlung ist nach einer kleinen Stadt verlegt. Das ist weise Absicht des Dichters. Die Bewohner kleiner Städte mit ihren gewerblichen Thätigkeiten und ihrer Beschäftigung mit Landbau eignen sich trefflich für eine derartige Dichtung. Die geistige Bildung solcher Leute befähigt sie, für die politischen Weltereignisse Verständnis zu zeigen, sich für sie zu interessieren. Doch ist hier auch zugleich die rechte Stätte eines idyllischen Stoffes, da das Leben einer kleinen Stadt noch einfacher, natürlicher und unverdorbener ist als in der Großstadt.

Die Örtlichkeiten der politischen Vorgänge sind vom Schauplatze des Familienlebens ferngehalten. Der Dichter ließ die Vertriebenen nicht einmal durch das Städtchen selbst ziehen, um unser Interesse nicht zu sehr vom Familienleben abzulenken.

Die Lokalschilderungen sind aufs innigste mit der Handlung verknüpft, wie dies Lessing in seinem Laokoon als Kunstgesetz aufstellte.

e. Die Zeit.

Das Stück verweist uns in die Zeit nach der ersten französischen Revolution und zwar nach einem Briefe Goethes an Meyer in das Jahr 1796. Österreich kämpfte noch durch Erzherzog Karl gegen Frankreich und nötigte die Franzosen unter Moreau zum Rückzuge, während Preußen 1795 schon den Baseler Separatfrieden geschlossen hatte.

f. Sonstige Eigentümlichkeiten.

Die Dichtung hat viele volkstümliche und deutsche Züge, ja sie ist durchgehends volkstümlich und deutsch. Besonders zeichnet sie sich auch aus durch gesunden Humor, der meistens durch des Apothekers Einseitigkeiten herbeigeführt wird. Man findet den Humor häufig in deutschen Dichtungen.*)

3. Die historische Grundlage und ein Vergleich zwischen derselben und der Dichtung.

Der Dichter hatte an dem Feldzuge in der Champagne 1792 teilgenommen und dabei manche Anschauung gewonnen, die später in seine Dichtung überging. Die eigentliche Grundlage bildet aber die Geschichte der im Jahre 1731 vom Erzbischof von Salzburg vertriebenen salzburgischen Protestanten. Wahrscheinlich hat er folgende Schrift benutzt: „Das Liebethätige Gera gegen die Saltzburgischen Emigranten. Das ist: kurze und wahrhaftige Erzählung, wie dieselben in der Gräflich Reuß-Plauischen Residenzstadt angekommen, aufgenommen und versorget, auch was an und von vielen derselben Gutes gesehen und gehöret worden (Leipzig 1732)."

*) Funke sagt: Der Humor ist ein altgermanischer Zug, er schreckte selbst vor den Festen der Kirche, wie vor ihren Bauwerken nicht zurück. Die christliche Kirche der Germanen mußte ihn dulden in den Esels- und Narrenfesten und duldete ihn in den komischen Figuren an den Dachrinnen und in den Kirchenstühlen der großen Dome. Unter den Dichtern der neuen Litteraturperiode hat besonders Uhland den Humor in seinen Rhapsodieen zur Anwendung gebracht, z. B. in „Klein Roland", „Roland Schildträger", „König Karls Meerfahrt" und „Schwäbische Kunde."

Darin heißt es:

„In Alt-Mühl, einer Stadt im Oettingischen gelegen, hatte ein gar feiner und vermögender Bürger einen Sohn, welchen er oft zum Heyrathen angemahnet, ihn aber dazu nicht bewegen können. Als nun die Saltzburger Emigranten auch durch dieses Städtchen passiren, findet sich unter ihnen eine Person, welche diesem Menschen gefället, dabei er in seinem Herzen den Schluß fasset, wenn es angehen wolle, dieselbe zu heyrathen; erkundiget sich daher bei den anderen Saltzburgern nach dieses Mädgens Aufführung und Familie, und erhält zur Antwort, sie wäre von guten, redlichen Leuten, und hätte sich jederzeit wohl verhalten, wäre aber von ihren Eltern um der Religion willen geschieden und hätte solche zurückgelassen.

Hierauf gehet dieser Mensch zu seinem Vater und vermeldet ihm, weil er ihn so oft sich zu verehlichen ermahnet, so hätte er sich nunmehr eine Person ausgelesen, wenn ihm nur solche der Vater zu nehmen erlauben wolle. Als nun der Vater gerne wissen will, wer sie sei, sagt er ihm, es wäre eine Saltzburgerin, die gefalle ihm, und wo er ihm diese nicht lassen wollte, würde er niemalen heyrathen. Der Vater erschrickt hierüber und will es ihm ausreden, er läßt auch einige seiner Freunde und einen Prediger rufen, um etwa den Sohn durch ihre Vermittlung auf andere Gedanken zu bringen; allein alles vergebens. Daher der Prediger endlich gemeinet, es könne Gott eine sonderbare Schickung darunter haben, daß es sowohl dem Sohne, als auch der Emigrantin zum besten gereichen könne, worauf sie endlich ihre Einwilligung geben und es dem Sohne in seinen Gefallen stellen. Dieser gehet sofort zu seiner Saltzburgerin und fragt sie, wie es ihr hier im Lande gefalle? sie antwortet: Herr, gantz wohl. Er versetzet weiter: Ob sie wohl bei seinem Vater dienen wolle? sie sagt: ja, gerne! wenn er sie annehmen wolle, gedenke sie ihm treu und fleißig zu dienen, und erzehlet ihm darauf alle ihre Künste, wie sie das Vieh füttern, die Kühe melken, das Feld bestellen, Heu machen und dergleichen mehr verrichten könne. Worauf sie der Sohn mit sich nimmt und sie seinem Vater präsentirt. Dieser fragt das Mädgen, ob ihr denn sein Sohn gefalle und sie ihn heyrathen wolle? Sie aber, nichts von dieser Sache wissend, meint, man wolle sie vexiren, und antwortet: Ey, man solle sie nur nicht foppen, sein Sohn hätte vor seinen Vater eine Magd verlangt, und wenn er sie haben wolle, gedächte sie ihm treu zu dienen und ihr Brod wohl zu erwerben. Da aber der Vater darauf beharret, und der Sohn sein ernstliches Verlangen nach ihr bezeiget, erkläret sie sich: Wenn es denn Ernst sein sollte, so wäre sie es gar wohl zufrieden, und sie wollte ihn halten, wie ihr Aug im Kopf. Da nun der Sohn ihr ein Ehe-Pfand reichet, greiffet sie in den Busen und sagt: Sie müsse ihm doch auch wohl einen Mahl-Schatz geben; wormit sie ihm ein Beutelchen überreicht, in welchem sich 200 Stück Dukaten befanden.“ —

Die Dichtung ist so reich an poetischen Momenten und steht so hoch über der Grundlage, daß eine Vergleichung beider fast überflüssig erscheint. Dichtung und Grundlage **stimmen** nur darin **überein**, daß der Vater sich anfangs weigert, die Fremde als Schwiegertochter ins Haus zu nehmen, und der Pfarrer erst vermitteln muß, daß der Sohn die Jungfrau als Magd

ins Haus bringt, der Vater sie bei ihrem Eintritte verletzt und das Mädchen darüber entrüstet ist, daß es aber schließlich beglückt in die Verbindung willigt.

Die **Verschiedenheiten** liegen in den schon erkannten Vorzügen der Dichtung. Sie lassen sich darnach leicht zusammenstellen. Nur auf einige nicht erwähnte Abweichungen sei hier noch hingewiesen.

a. Goethe wählte statt der Salzburger Emigranten überrheinische Auswanderer, einmal weil ihm sonst der politische Hintergrund gefehlt hätte, und dann weil er andernfalls den Glaubenshaß deutscher Brüder erwähnen mußte. Dazu trat beeinflussend seine Teilnahme am Feldzuge in der Champagne.

b. Er läßt die Dorothea eltern- und verwandtenlos sein, um nicht den Vorwurf versäumter Kindespflicht auf sie zu laden und ihr herrliches Gemüt zu beflecken.

c. Als ganz ungeeignet, ließ Goethe endlich auch die Aussteuer der Braut von 200 Dukaten unerwähnt. Was hätte dieser materielle Beigeschmack in einer idealen Kunstschöpfung gesollt?

B. Form.

a. Goethe wendete für sein Stück den **Hexameter,** das heroische Versmaß der Griechen und Römer, an. Er ist aber dabei, wie auch Schiller, sehr frei verfahren. Die Daktylen und Spondeen sind oft durch Trochäen ersetzt, die allerdings der deutschen Sprache naturgemäßer sind.

Dienen lerne beizeiten das Weib nach ihrer Bestimmung,
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
Zu der verdienten Gewalt, die doch ihr im Hause gehöret.
Dienet die Schwester doch früh, sie dienet den Eltern,
Und ihr Leben ist immer ein ewiges Gehen und Kommen,
Oder ein Heben und Tragen, Bereiten und Schaffen für andre.
Wohl ihr, wenn sie daran sich gewöhnt, daß kein Weg ihr zu sauer
Wird, und die Stunden der Nacht ihr sind wie die Stunden des Tages,
Daß ihr niemals die Arbeit zu klein und die Nadel zu fein dünkt,
Daß sie sich ganz vergißt und leben mag nur in andern!
(VII. 114—123.)

Jetzt stellt man strengere Anforderungen beim Gebrauch des Hexameters im Deutschen.

b. Die Form trägt viel zur **Anschaulichkeit** des Stückes bei.

aa. Es liegt dies zunächst in der höchst **einfachen und schlichten Sprache,** die, wenn sie sich auch nicht immer in natürlicher Konstruktion bewegt, doch jedes Bilderschmuckes bar und ganz die Ausdrucksweise der Leute dieses Kreises ist.

bb. Von bedeutender Wirkung für die Anschaulichkeit sind die **Kleinmalerei und die Erwähnung verschiedener Nebenumstände.** Der Dichter führt uns durch diese Art der Schilderung nicht bloß zu einer klaren Vorstellung des Geschilderten, sondern es erscheint uns auch alles natürlich und wahr. Wir sagen uns, der Dichter würde nicht diese Ausführlichkeiten angewendet haben, wenn die Sache nicht wahr wäre. So erfahren wir, um aus vielen Beispielen nur einige hervorzuheben, durch Hermann viele

Kleinigkeiten über den Zug der Vertriebenen, durch die Mutter über den Brand vor 20 Jahren, über die Lokalitäten vom Besitztume des Löwenwirtes, durch Hermann die Gestalt Dorotheas bis ins kleinste. Mit der Erwähnung der Geißblattlaube ist zugleich etwas über die Vergangenheit der Familie mitgeteilt. Beim Anschirren der Pferde wird vom saubern Geschirr und trefflichen Futter dieser Tiere geredet.

cc. Zur Anschaulichkeit tragen endlich auch die trefflichen **Beiwörter** viel bei, die entweder als Beifügungen oder Umstandsbestimmungen auftreten. Als Beifügungen bei den Personennamen schildern sie den Charakter der Personen. So heißt die Mutter: kluge, verständige Hausfrau, die würdige Hausfrau, das geschäftige Weib, die liebevolle Mutter, die gute Mutter, die verständige Mutter; — der Vater: der treffliche Hauswirt, der gute Vater, der menschliche Hauswirt, der dringende Vater; — der Pfarrer: der edle, verständige Pfarrherr, der treffliche Pfarrer, der kluge Pfarrer; — der Apotheker: der gesprächige Nachbar; — Hermann: der junge Hermann, der bescheidene Sohn, der treffliche Jüngling, der gute Jüngling, der heitere Jüngling, der stille Begleiter, der leitende Freund; — Dorothea: das gute Mädchen, das willige Mädchen 2c. — Auch bei andern Wörtern stehen Beifügungen zu entsprechender Sachbezeichnung: das trauliche Paar, wandelndes Volk, der drängende Zug, schmerzliche Flucht, das eilig gerettete Leben, geflügelte Worte, würdiges Dunkel erhabener Linden, die hohen Gestalten, das rundliche Glied, treffende Rede, heiß vergossene Thränen.

Die Art der Rede hat der Dichter gern durch adverbiale Bestimmungen genauer bezeichnet: mit Nachdruck versetzen, mit männlich klugen Gedanken versetzen, bedeutend, bescheiden versetzen, lächelnd sagen, heiter sagen, freundlich beginnen, fröhlich beginnen, fröhlich hören.

c. Goethes Stil hat auch noch weitere, besondere **Eigentümlichkeiten.**

aa. So hat der Dichter gern das beigefügte Eigenschaftswort dem Hauptworte nachgestellt: Das überrheinische Land das schöne, die Bänke die hölzernen, der Jüngling der unerfahrene, seht nur das Haus an da drüben, das neue, hatte den Birnbaum im Auge den großen, der Mond der volle 2c. Die Beifügungen erhalten dadurch mehr Nachdruck.

bb. Ähnlich ist es, wenn der Genitiv oder die Apposition nach dem regierenden Worte von diesem getrennt sind. Hier nur einige Beispiele: Auf das Mäuerchen setzten beide sich nieder des Quells. Und es hörte die Frage, die freundliche, gern in dem Schatten Hermann des herrlichen Baums. Und so kam auch zurück mit seinen Töchtern gefahren rasch an die andre Seite des Markts, der begüterte Nachbar an sein erneuertes Haus, der erste Kaufmann des Ortes, im geöffneten Wagen.

cc. Eine Lieblingsverbindung Goethes ist die auf „und so“. Und so saß das trauliche Paar. Und so kannt er auch wohl die besten weltlichen Schriften. Und so zog auf dem staubigen Weg. Und so lag zerbrochen der Wagen 2c.

dd. Der Dichter hat auch gern Eigenschafts- und Umstandswörter mit „lich“ gebildet: Bequemlich, wohlbehaglich, klüglich, kühnlich, bedenklich 2c.

C. Die Dichtungsart.

Das Stück steht in der Mitte zwischen Epos und Idylle. Hegel nannte es idyllisches Epos, Schiller episches Idyll. Mit seinem politischen Hintergrunde gehört es dem Epos an, während es sonst ein Idyll ist. Man nennt es auch wohl passend **bürgerliches Epos**.

II. Entstehungsgeschichte und Aufnahme.

Verschiedenes hat den Dichter auf den Gedanken geführt, „Hermann und Dorothea" zu dichten. Voß' „Luise" regte ihn zu dieser Gattung epischer Dichtung an. — Der Stoff bildete sich in ihm zumteil schon während seiner Teilnahme am Feldzuge in der Champagne (1792) und während der Belagerung von Mainz (1793), weiter durch die Züge französischer Emigranten, die auch bis Weimar kamen, endlich aber durch die schon erwähnte Quelle. — Den Plan zur Arbeit entwarf der Dichter wahrscheinlich schon 1794. Doch erst nach Beendigung von Wilhelm Meisters Lehrjahren im September 1796 begann die Ausführung. Sie schritt wunderbar rasch vorwärts, größtenteils unter Schillers Augen in Jena. Im November 1796 waren drei Gesänge fertig. Auf einer Reise nach Leipzig im Januar 1797 schematisierte er den Schluß des Stückes. Ende Februar und anfangs März schritt die Arbeit rüstig vorwärts, so daß neun Tage hintereinander an jedem Tage über 150 Hexameter fertig wurden. W. von Humboldt ging mit dem Dichter das Stück in metrischer Hinsicht durch. Mancherlei Abhaltungen ließen den Dichter nicht zum Abschlusse des Werkes kommen; erst anfangs Juni wurde es vollendet. — Vieweg in Berlin hatte das Verlagsrecht für 1000 Thaler in Gold erworben. In diesem Verlage erschien es am 20. Oktober 1797 als Taschenbuch für 1798.

Man hielt zuerst das Stück für eine Nachahmung von Voß' „Luise", die dem Originale nicht gleichkomme. Voß schreibt an Gleim: „Die zur Vorrede bestimmt gewesene Elegie beweist hinlänglich, daß es ihm ernst war, etwas wo nicht Homerisches doch Homeridisches aufzustellen, um auch diesen Kranz des Apollo zu gewinnen. Ich werde mich herzlich freuen, wenn Griechenlands Geist uns Deutschen ein vollendetes Kunstwerk gewährt und nicht ängstlich nach meiner Luise mich umsehn. Aber ebenso ehrlich denke ich für mich und sage es Ihnen: „Luise ist sie nicht." Dennoch gestand Voß, daß das Stück einzelne Stellen enthalte, für die er seine ganze Luise hingeben würde.

Um so entschiedener und anerkennender sprach sich Goethes Freundeskreis über die treffliche Leistung aus. Goethe selbst war noch in seinem Alter hoch erfreut über die Arbeit und konnte sie nie ohne Rührung lesen. Besonders Schiller und Wilhelm von Humboldt wußten die herrliche Dichtung nach ihrem wahren Werte zu schätzen.

Die Gegenwart schließt sich begeistert dieser Wertschätzung des Stückes an. Es ist eine der schönsten Gaben unserer deutschen Nationallitteratur, ein herrliches Stück, das man unserer Jugend im Unterrichte nicht vorenthalten darf.

2. Kleinere epische Gedichte.

Das Feuer im Walde.

Von Hölty.

1. Erläuterungen.

V. 1. „Hain" aus dem ahd. hagin, das Gehäge, soviel als Hag, gehegter Forst; in weiterer Bedeutung steht es für jeden Wald, besonders für den Laub- oder Lustwald, auch für einen großen, herrlichen Wald.

V. 3. „Sie türmten sich das Hirtenfeuer", indem sie aufgelesenes Reisig turmartig übereinander warfen und dieses anzündeten. Die Flamme loderte dann ebenfalls turmartig in die Höhe.

V. 7. Die „Osterfeuer" und manche Lustbarkeiten des Volkes zu Ostern (Ostereier) sind größtenteils Überbleibsel heidnischer Feste, welche dem anbrechenden Frühling oder Sommer galten.

V. 11. „Feuermann und Ohnekopf" sind Spukgestalten. „Wer Marksteine verrückt oder über des Nachbars Land pflügt, der muß, dem Volksglauben zufolge, nach seinem Tode als feuriger Mann (Irrwisch) herumwandeln, bis er erlöst wird. Diese feurigen Männer sollen dann feurige Marksteine vorstellen und brennen lichterloh, daß man durch die Rippen durchschauen kann. Auf Betende kommen sie näher heran; Fluchende treiben sie weiter." (Lüben und Nacke, Band II, S. 151.)

V. 12—16. Der „Amtmann" hatte in früherer Zeit die Gerichtsbarkeit und Polizeiverwaltung in seinem Amtsbezirke auszuüben. Zur Zeit der Leibeigenschaft und der Frondienste war er eine sehr einflußreiche Persönlichkeit und konnte darum seine Gewalt leicht mißbrauchen.

V. 22. Sie gingen zur Pfarre zum Konfirmationsunterrichte.

V. 34. Die „Schlacht bei Kunersdorf" fand am 12. August 1759 zwischen den Preußen einerseits und den Russen und Österreichern andrerseits statt.

V. 35. „Leider Gottes!" ist ein Ausruf, zusammengezogen aus: Leider ließ es Gott zu!

V. 44. Der „Dichter Ewald von Kleist," der in der Schlacht bei Kunersdorf schwer verwundet wurde, starb infolge seiner Verwundung am 24. August zu Frankfurt a/Oder.

V. 46. Ein „Feldscher" ist ein Heilgehilfe, Wundarzt bei einem im Felde stehenden Heere.

V. 58—60. Höltys Geburtsland Hannover war im siebenjährigen Kriege mehrmals von den Franzosen aufs schändlichste ausgeplündert worden, so daß sich zuletzt die Einwohner gegen ihre Peiniger erhoben.

V. 61. Der „rote Rock" war ein Uniformstück der hannöverschen Soldaten.

V. 65. „Kiepe" ist ein niederdeutscher Ausdruck für einen großen Korb.

V. 66. Das „Riedgras" ist eine Segge, die zu den Scheingräsern gehört (Carex).

2. Betrachtungen des poetischen Wertes.

a. Das Stück führt uns in eine anmutige, romantische **Natur**, in einen Eichenhain, der schönes, fettes Gras, einen Wiesenbach und alte Weidenstümpfe hat.

b. Es ist im Stoff durchaus **volkstümlich**, indem es uns ein einfaches Hirtenleben vorführt, uns mit volkstümlichem Aberglauben in den Spukgeschichten unterhält und endlich auch Scenen aus dem siebenjährigen Kriege schildert, der noch in aller Erinnerung war und das deutsche Nationalgefühl durch den Sieg über die Franzosen gehoben hatte.

c. Das Stück ist auch ungemein **anschaulich** durch treffende volkstümliche Ausdrücke und durch die rasche, bewegte Erzählung, besonders des alten Soldaten.

d. Die Einfachheit, Natürlichkeit und Gutmütigkeit der **Knaben** ist ansprechend. Sie unterhalten sich von ihren Jugenderinnerungen, von Spukgeschichten und Jugendstreichen. Das thun Knaben von ihrem Alter gern. Ergötzlich ist der Eindruck, den die Erzählung des alten Soldaten bei ihnen hervorbringt. Erst will Hans nichts vom Soldatensein wissen. Doch gleich darauf zeigt er sich wieder als ein eifriger Patriot, der den Schelm-Franzosen vertreiben helfen will. Er ist beweglicher und rascher als Töffel, der sich mehr passiv aber freigebig zeigt und gern mit dem alten Krieger sein Butterbrot und seinen Käse teilt.

e. Trefflich gezeichnet ist der **Krieger**; er ist von echt soldatischem Wesen, derb, aber auch kindlich und von gutem, edlem Gemüte. Im derben Tone schildert er äußerst lebhaft den Vorgang der Schlacht bei Kunersdorf, wo er seinen „Vater Kleist" und sein linkes Bein verlor. Obgleich er jetzt als Krüppel vor fremden Thüren betteln muß, ist er doch ein heiterer, zugänglicher und selbstbewußter Mann. Seine unwürdige Lage hat ihn nicht verbissen und verschlossen gemacht.

Die Tabakspfeife.

Von Pfeffel.

1. Erläuterungen.

Str. 2. „Bassa, Paschah oder Pascha" ist der Statthalter einer Provinz und Befehlshaber eines Heeres in der Türkei. Ein Pascha von einem Roßschweif ist so viel als ein Brigadegeneral, von zwei Roßschweifen so viel als ein Divisionsgeneral; der Pascha von drei Roßschweifen ist General en chef. Basche (türkisch) = Erster, Oberster kommt in vielen Amtstiteln und Zusammensetzungen vor.

Str. 3. „Prinz Eugen" wurde am 18. Oktober 1663 zu Paris geboren, trat 1683 in österreichische Dienste, wurde als Feldherr gegen die Türken und Franzosen berühmt. Die hier in Str. 2 erwähnte Belagerung von Belgrad fand 1717 statt, in welchem Jahre er die Festung einnahm; 1718 wurde der Friede zu Passarowitz geschlossen. Eugen starb am 21. April 1736.

„Grummet oder Grumt," ahd. gruon mât = Grüngemähtes. Es ist die Grasernte einer Wiese, die im Jahre noch nach der ersten Ernte gethan wird.

Str. 4. Ein „Tropf" ist ein einfältiger, armseliger Mensch, (eigentl. ein vom Schlagflusse gelähmter).

Der „Dukat oder Dukaten" war früher eine Goldmünze, die dem Kurse unterworfen war und einen Wert von 9—11 Mark hatte. Das Wort stammt aus dem mittellatein. ducâtus. Ein italienischer Herzog (dúca) — wahrscheinlich König Roger II. von Sicilien (1101—1154) — ließ zuerst als Herzog von Apulien 1140 diese Münze prägen.

Str. 5. „Sold" ist Lohn, Geldbezug, besonders für niedern Kriegsdienst.

„Söldner und Soldat" sind Leute, die um Sold dienen.

Str. 6. „Janitschar" bezeichnete ehemals einen türkischen Fußsoldaten (eigentl. jeni-tschéri neue Krieger); es war die 1826 aufgehobene, bevorrechtete Kriegerkaste, der Kern des türkischen Fußvolks.

Str. 7. „Getümmel" von tumel = Lärm, betäubender Schall, damit hängt tummeln zusammen.

Str. 12. „Zähren" sind Augentropfen, uneigentl. auch Flüssigkeitstropfen aus Pflanzen.

Str. 15. „Topp" gilt als Zustimmungsruf, verbunden gewöhnlich mit Handschlag (gut, es sei also!).

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

1. Der alte Krieger.

a. Es läßt sich kaum ein schöneres und anschaulicheres Bild von einem ergrauten Krieger geben, als es hier geschehen ist. Der alte Haudegen gewinnt unser ganzes Interesse. Wie begeistert erzählt er von seinen Erlebnissen! Wie schwelgt er in der Erinnerung an frühere Tage! Wie ist er überall kaltblütig, tapfer und lustig dabei gewesen, wo es galt einzuhauen! Wie ist er stolz auf seinen edlen Hauptmann und den berühmten Prinzen Eugen! Das sind alles Züge eines guten, braven Soldaten.

b. Den Alten zieren aber auch Tugenden, die man gewöhnlich bei einem Krieger nicht findet, zunächst eine unbegrenzte Liebe zu seinem Hauptmanne, den er aus dem Getümmel der Schlacht trug und treu bis zu seinem Ende pflegte, nicht um später damit prahlen zu können oder um eitlen Lohn sondern in der Zuversicht, daß sein edler Hauptmann auch für ihn gesorgt haben würde, wenn er in gleicher Lage gewesen wäre und aus echter Dienertreue. So stehen nicht seine Soldatenverdienste und Eigenschaften im Vordergrunde. Diese erfahren wir nur ganz nebensächlich, während die ihn verklärende Liebe zu seinem Pfeifenkopfe und damit zu seinem Herrn den lichten Vordergrund bildet. Rührend ist es, wenn er erzählt:

. . . . „Vor seinem Ende reicht er mir all sein Geld und diesen Kopf, drückt mir die Hände und blieb im Tod noch Held."

„Vor Prag verlor ich auf der Streife das Bein durch einen Schuß; da griff ich erst nach meiner Pfeife und dann nach meinem Fuß.“

c. Dann gefällt uns an dem alten Krieger auch seine **Mildthätigkeit und Großmut gegen den Wirt**, der schon dreimal Plünderung litt und dem er das ihm vom Hauptmanne geschenkte Geld überläßt. Er gehört nicht zu den rohen, habgierigen Kriegsknechten, die in Feindes Land ohne Erbarmen rauben und plündern.

d. Einen schönen Zug des Gedichtes bildet der **Humor** des alten Soldaten, wie er in der Schilderung der Prager Affaire und in dem Vermächtnisse des Pfeifenkopfs an den „wackern Erben“ zutage tritt.

2. Auch der **„wackre Erbe“** verdient ein Wort der Anerkennung. **Dankbarkeit** gegen den Mann zu beweisen, der so treu seinen Ahnherrn geliebt, nahm er ihn in sein Haus und versorgte ihn.

3. **Grundgedanke.** Liebe und Treue gegen einen vorgesetzten Herrn sind ein schöner, rührender Zug des menschlichen Herzens und finden, wenn sie ohne alle Selbstlosigkeit auftreten, Anerkennung und Lohn.

B. Form.

1. Das Stück führt uns die Personen **redend und handelnd**, also **dramatisch** und **höchst lebendig** vor. Dies paßt trefflich zu der Soldatennatur und den bewegten Vorgängen, die uns geschildert werden.*)

2. Aber auch die **kurzen Sätze** und die **derbe Soldatensprache** sind hier ganz am rechten Orte.

Der reichste Fürst.

Von Justinus Kerner.

1. Geschichtliches.

Der hier erzählte Vorfall soll sich auf dem Reichstage zu Worms, der 1495 unter Kaiser Maximilian I. abgehalten wurde, bei Tische am 21. Juli zugetragen haben.

Der erwähnte Graf Eberhard im Barte war 1445 geboren und ein Sohn des Grafen Ludwig. Im elften Jahre mußte er unter der Vormundschaft des Kaisers Friedrich III. die Regierung übernehmen. Er führte zuerst ein ausschweifendes, wildes Leben, bis er von der im Jahre 1468 unternommenen Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande ganz umgeändert zurückkehrte. Er wurde jetzt seinem Lande ein vortrefflicher Fürst. Unter seiner segensreichen Regierung entstand 1477 die Universität Tübingen. Kaiser Maximilian I., den er in seinen wohlgemeinten Plänen unterstützte, ehrte ihn hoch und erhob ihn auf dem erwähnten Reichstage zum Herzog. Hier soll es auch vorgekommen sein, daß, als sich die Fürsten um die Sitze stritten, Eberhard erklärte, er wollte gern hinter dem Ofen sitzen, wenn nur etwas Gutes beraten und beschlossen würde. Vorzüglich liebten

*) Vergleiche Göthes Zauberlehrling.

ihn seine Unterthanen, und es ging die Sage von ihm, die W. Zimmermann in dem unten angeführten Gedichte so schön bearbeitet hat. Auch galt in Württemberg das Wort: Wäre unser Herrgott nicht, so wäre niemand billiger als unser Graf. Er starb den 24. Februar 1496, und Kaiser Maximilian nannte ihn noch am Grabe den besten Fürsten und treuesten Ratgeber.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. In eine glänzende **Versammlung** der Fürsten werden wir geführt. Sie sitzen zu Worms im Kaisersaale, doch nicht zu ernster Beratung, sondern um Wert und Zahl ihrer Länder mit schönen Worten zu preisen. Str. 1.

b. Der **Fürsten** Beginnen zeugt von Selbstbewußtsein, etwas Hochmut und Ruhmredigkeit. Sie haben Vorzüge ihres Landes zu rühmen, die unter einander sehr verschieden sind. Der Sachse preist den Silberreichtum seines Landes, der Kurfürst von dem Rhein, auch Pfalzgraf von dem Rhein genannt, seine goldenen Saaten und seinen edlen Wein, der Bayer seine großen Städte, die damals durch Gewerbfleiß und Reichtum berühmt waren, aber auch die reichen Klöster seines Landes. So ist hier ein Fortgang zu bemerken von dem, was die Natur bietet, zu dem, was durch Fleiß und Kunst der Menschen hervorgebracht ist. Str. 2—4.

c. Das Gegenteil von den dreien ist **Eberhard**; bescheiden und aufrichtig rühmt er nicht äußere Vorzüge seines Landes, sondern nur das, was oft von Fürsten weniger beachtet wird und doch der schönste Schmuck eines Volkes und seines Fürsten ist, nämlich die gegenseitige Liebe. Diese Unterthanenliebe besitzt Eberhard im höchsten Maße. Str. 5 u. 6.

d. Dies müssen auch die übrigen Fürsten anerkennen. Sie bestätigen, daß Treue und Liebe eines Volkes der schönste Schmuck eines Fürsten sind, und damit den **Grundgedanken** des Stückes.

B. Form.

Dieselbe ist nicht besonders kunstvoll, leidet sogar an ungefüger Wortfolge und Konstruktion in den Str. 1, 4 u. 6. Der vierfüßige trochäische Vers eignet sich aber gut zum ruhigen Erzählton.

Der Stoff des Gedichtes ist vielfach Gegenstand der Bearbeitung geworden. Zur Vergleichung stehe hier noch das Gedicht von W. Zimmermann.

Graf Eberhard im Bart.

Zu Aachen saßen die Fürsten beim Mahle froh geschart
Und rühmten ihre Lande ein jeder nach seiner Art;
Der Markgraf seine Quellen, der Pfalzgraf seinen Wein,
Der Böhme seine Gruben mit Gold und Edelstein.

Graf Eberhard saß schweigend. „Nun, Württemberg, sag' an,
Was man von eurem Lande wohl Köstliches denken kann?"
„„Von köstlichen Brunnen und Weinen,"" Graf Eberhard begann,
„„Von Gold und Edelsteinen ich nicht viel rühmen kann.

Doch war ich einst verirret, im dicksten Wald allein,
Und unterm Sternenhimmel schlief ich ermattet ein.
Da war es mir im Traume, als ob ich gestorben wär;
Es brannten die Trauerlampen in der Totengruft umher.

Und Männer standen und Frauen tief trauernd um meine Bahr',
Und weinten stille Thränen, daß ich gestorben war.
Da fiel aufs Herz mir nieder ein Tropfen heiß und groß,
Und ich erwacht' und ruhte in eines Bauern Schoß.

Vom Holzhau wollt' er gehen spät Abend heimatwärts,
Und mein Nachtlager wurde ein württembergisch Herz.""
Die Fürsten saßen und horchten verwundert des Grafen Mär,
Und ließen höchlich leben des Württembergers Ehr.

A. Stoff.

Das Stück veranschaulicht dieselbe **Grundidee** wie das vorige; nur tritt hier vorteilhaft die Rede der anwesenden Fürsten mehr zurück und die schöne That treuer Unterthanenliebe in den Vordergrund.

Besonders reiche, poetische Momente liegen in Eberhards Traume. Daß die Wirklichkeit beim Erwachen Eberhards dem Traumbilde entspricht, ja dasselbe noch übertrifft, indem dies nur Liebe zu dem toten, jene aber Liebe zu dem lebenden Eberhard zeigt, erhöht den Wert des Gedichtes.

B Form.

Sie ist im **Rhythmus** etwas nachlässig und unregelmäßig, aber durch die eingestreuten Anapäste bewegter als im ersten Gedichte und den höhergehenden Gefühlswellen angemessen.

Die vollen, langen **Vokale** bei der Schilderung des Traumes können als recht passend bezeichnet werden.

Schwäbische Kunde.

Von L. Uhland.

1. Vorbereitendes.

Zu Ende des elften Jahrhunderts kam das ganze christliche Abendland in Aufregung durch den Gedanken, das heilige Land den Ungläubigen, den seldschuckischen Türken, zu entreißen, und die heiligen Stätten, zu denen fromme christliche Pilger wallfahrteten, nicht mehr durch muhamedanischen Aberglauben entweihen und die frommen Pilger nicht mehr mißhandeln zu lassen. Alle Stände, die Fürsten voran, unternahmen Züge nach dem heiligen Lande, um es zurück zu erobern. Es entstanden die Kreuzzüge, so genannt nach dem roten, wollenen Kreuze, das sich die Teilnehmer als Abzeichen auf die rechte Schulter ihres Gewandes hefteten.

So unternahm auch Kaiser Friedrich I., von den Italienern seines Bartes wegen, der gegen die damalige Sitte war, Barbarossa genannt, einen solchen Kreuzzug 1189, auf dem er bekanntlich sein Ende im Saleph (Kalikadnus) am 10. Juni 1190 fand. (Vergl. „Barbarossa" von Rückert.)

Das Stück zeigt uns einen schwäbischen Ritter. Das Rittertum bildete sich nach seiner idealen Seite besonders erst durch die Kreuzzüge aus. Es

ist nicht eigentlich deutschen Ursprungs. Zwar gab es schon vor den Kreuzzügen Ritter, welche zu Pferde ausgerüstet dem Heerbann des Kaisers folgten; aber im Kampfe um das heilige Land erhielt das Rittertum erst seine religiöse Weihe und durch die Berührung des deutschen Ritters mit Franzosen und Spaniern lernte er feinere Sitte, geselligeren Umgang. Es erfolgte allmählich eine bestimmte Aufnahme in den Ritterstand, die durch religiöse Handlung und den „Ritterschlag" vollzogen wurde. Am Altare knieend, empfing der zum Ritter Erwählte im weißen Gewande das Ritterschwert aus den Händen des Priesters und legte dann in einer Versammlung von Rittern und Damen die Rittergelübde ab. Seine Ausrüstung bestand in Helm, Panzer, Arm- und Beinschienen, Schild, Waffenrock, Sporen, dem Wehrgehenk, der Lanze und dem Streitrosse. Der eigentliche Ritterschlag wurde von einem Ritter erteilt nnd bestand in drei Schlägen mit der flachen Schwertklinge, die er knieend zu empfangen hatte, und welche die Bedeutung haben sollten, daß er von jetzt ab keinen Schlag mehr erdulden dürfe.

Hier wird uns ein Ritter aus Schwaben, einem Landstrich zwischen dem obern Rhein und dem Lech, vorgeführt, und es ist wahrscheinlich, daß den Kaiser, der ja auch aus schwäbischem Geschlecht war, viele schwäbische Ritter begleiteten. Nun gehen aber im Volke manche Redensarten über den schwäbischen Volksstamm. Man sagt: „Der Schwabe wird nie klug;" „er wird nicht vor dem vierzigsten Jahre klug;" „welches Land liefen die Schwaben nicht aus?" und einen unüberlegten, von Dummheit zeugenden Streich nennt man „Schwabenstreich." Und doch trifft den Schwaben dieser Spott ohne Grund. Der Schwabe ist von Natur gutmütig und läßt sich nicht leicht aus der Ruhe bringen. Er weiß aber zur rechten Zeit, und wenn er böswillig gereizt wird, mit einem trefflichen Worte und trefflichen Schlägen zu dienen. Schwaben hat große Kaiser, große Dichter und Denker (Schiller, Uhland, Wieland, Just. Kerner, Gust. Schwab, E. Mörike, Hölderlin u. a.) hervorgebracht.

2. Erläuterungen.

„Kunde", Nachricht; „schwäbische", weil sie aus Schwaben stammt und von einem schwäbischen Ritter berichtet.

Vers 1. „Lobesam" oder „lobesan", löblich; das attributive Eigenschaftswort dem Hauptworte nachzustellen, kam früher häufig vor; jetzt ist es nur noch bei Dichtern gebräuchlich.

V. 5 u. s. f. ist an den beschwerlichen Zug durch Kleinasien gedacht, wo für die Kreuzfahrer häufig Not entstand.

V. 9, 10, 13. „Pferd, Mähre, Roß" bezeichnen dieselbe Sache. „Pferd" ist allgemeiner Begriff; „Mähre" steht für das dürre, abgetriebene, alte Tier, „Roß" für ein edles Pferd; „Rößlein" wird gebraucht, um die Liebe des Reiters zum Pferde auszudrücken.

V. 19. „In die Quer" von der Seite her.

V. 23. „Forcht sich nit," für „fürchtete sich nicht," drückt den schwäbischen Dialekt aus, den der Dichter absichtlich anwendet und in einer schwäbischen Kunde anwenden darf.

V. 25. „Spicken," mit Speck versehen; heißt in bildlicher Bedeutung auch: mit etwas gut versehen. In dieser letzteren Bedeutung steht es hier.

V. 26. „Spöttlich" bezeichnet einen geringen, Verachtung ausdrückenden Spott, weil dem Schwaben die Türken zu einem bedeutenderen, aufmerksameren Spotte (spöttisch) zu gering vorkamen.

V. 28 u. 34. „Säbel und Schwert." Der Säbel ist ein gebogenes Seitengewehr. Das Schwert der Deutschen war gerade. Die anscheinend überflüssige Beifügung „krumm" zu Säbel soll nur den Unterschied zwischen dem gebogenen Türkensäbel und dem geraden Schwerte der Deutschen recht hervorheben.

V. 41. „Graus" ist ein starkes Grauen. Die Türken fliehen, weil sie dasselbe Schicksal fürchten.

V. 47. „Mit gutem Bedacht", mit Überlegung.

V. 48. „Was Arbeit", was an Arbeit, was der Arbeit.

V. 54. „Sind im Schwang", sie sind üblich.

V. 56. „Halt" ist auch ein süddeutsches Wort und heißt so viel als: eben, freilich, vielmehr; kann auch als Abkürzung von „halte ich" angesehen werden.

3. Die Grundlage.

Die Heldenthat des Ritters wird vielfach erzählt; doch der Name des Ritters und der Schauplatz sind in den verschiedenen Erzählungen verschieden. Abraham a Santa Clara berichtet in seinem Traktat: Auff, auff Ihr Christen (Wien 1683):

„Ruhmwürdig ist die Courage, welcher jener deutsche Soldat gehabt, in dem Kriegs-Heer Barbarossae: dieser tapfere Allemann und Schwab könte wegen seines abgematteten Pferdes der Armee nicht folgen, hatte also ziemlich weit nach derselben seinen müden Schimmel an dem Zaum geführt, gantz alleinig, deme aber fünffzig starke Türken begegneten, vor welchen er sich allein gantz nicht entsetzt, sondern mit einer Hand sein Roß gehalten, mit der andern also gefochten und einen solchen Streich geführt, daß er einen Türken vom Kopf hinab den ganzen Leib auch durch den Sattel biß auf die Haut des Pferdes von einander zerspalten, ob welchen die andern der Gestalten erschrocken, daß sie eilends die Flucht genommen. Dergleichen tapfere Courage gebühren einem rechtschaffenen Soldaten."

Wahrscheinlich hat der Dichter diese Erzählung von Abraham a Santa Clara benutzt.

4. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Der poetische Wert des Stückes beruht vorzüglich in der Persönlichkeit des schwäbischen Ritters. Dieser ist mit seiner Gesinnung und That Mittelpunkt des Ganzen und in einer Einleitung trefflich exponiert.

a. Die Exposition führt uns ins Mittelalter, in jene glaubensfreudige und glaubensmutige Zeit, die das heilige Land den Türken entreißen wollte, in die **Zeit der Kreuzzüge.** Mögen diese Züge von Geschichtsforschern

beurteilt werden, wie sie wollen, für den Unbefangenen haben sie etwas Ideales; denn sie entsprangen aus einer hohen, religiösen Idee. Daß der Dichter sie zum Hintergrunde seines Gedichtes wählte, ist nicht ohne Gewinn.

Er stellt in den Hintergrund aber auch eine bedeutende, historische, volkstümliche Persönlichkeit, den geliebten **Kaiser Friedrich Barbarossa**, den die Liebe des Volkes noch jetzt in der Sage fortleben läßt. Damit hat der Dichter dem Stücke eine zweite Zierde verliehen.

b. Unser größtes Interesse haftet aber an dem **schwäbischen Ritter.** Das Stück giebt nicht hervorragende Ideeen zur Betrachtung sondern, wie so oft bei Uhland, eine ideale Persönlichkeit. In der Charakteristik des Ritters liegt die eigentliche, künstlerische Thätigkeit des Dichters. Dies wird sofort klar, wenn wir die Quelle mit dem Gedichte vergleichen.

aa. Die Quelle nennt den Haupthelden kurz einen deutschen Soldaten, einen „Allemann und Schwab.“ Der Dichter läßt ihn als einen Herrn, als Ritter erscheinen und zwar in entsprechender, edler Körperlichkeit; denn er war ein Herr „von hohem Wuchs und starker Hand.“

bb. Wohl berichtet die Quelle auch, daß der Soldat seinen abgematteten Schimmel am Zaume nachzog. Wie ganz anders ist aber das Verhältnis des Reiters zu seinem Pferde! Rößlein wird's absichtlich im Sinne der zärtlichen Liebe des Ritters genannt. Rührend ist die Liebe des Ritters zu dem Pferde; „er hätt' es nimmer aufgegeben und kostet's ihm das eigene Leben.“ Eine solche innige, gegenseitige Zuneigung finden wir oft zwischen dem Krieger und seinem Rosse; sie scheinen für einander zu sein, ohne einander nicht leben zu können. Das beruht darauf, daß sie sich auf einander verlassen müssen, daß sie sich in Gefahren gegenseitig schützen, der Reiter sein Roß durch Mut und Stärke, das Roß seinen Reiter durch Schnelligkeit. Man hat darum auch rührende Beispiele von gegenseitiger Anhänglichkeit, und Trennung ist oft für beide sehr schmerzlich. Den Ritter ziert diese Liebe zu seinem Pferde ganz besonders; denn sie zeigt uns, unter erschwerenden Umständen ausgeübt, daß er ein gutes Herz hat.

cc. Während in der angeführten Quelle die That des Soldaten ziemlich kurz abgethan wird und der Held mehr als roher Henker erscheint, hat der Dichter mit besonderem Fleiße und mit Ausführlichkeit die That des Ritters geschildert. Wir sehen alles Zug um Zug vor sich gehen. Wie köstlich ist dabei die Ruhe und Kaltblütigkeit und der Spott des Helden vor dem entscheidenden Streiche geschildert! Die Türken kommen und schießen. Das rührt den Schwaben nicht. So leicht läßt ein Schwabe sich nicht aus der Ruhe bringen. Er „thät nur spöttlich um sich blicken“; „spöttisch“ wäre für dieses Gesindel schon zu viel; das setzt Aufmerksamkeit voraus. Als einer aber in böswilliger Absicht die Sache zu weit treibt, da wallt dem Deutschen sein Blut im Zorne auf. Er haut mit einem Streiche dem Pferde des Türken die beiden Vorderfüße ab Doch dies war ihm nur ein Geringes. Was er in Wirklichkeit zu leisten vermag, zeigt uns sein zweiter Streich. So wußte also der Schwabe mit Ruhe und Gelassenheit kleine Neckereien der Türken wohl zu

ertragen; als es ihm aber zu bunt wurde, vermochte er überlegen das Feld zu behaupten. Der Dichter schildert gerade dies mit sichtlichem Behagen und in großer Ruhe bis ins einzelnste.

Dabei wirken vorzüglich die Gegensätze, die sich finden in der einzelnen Person und der Menge der Türken, in dem Schrecken der 49 Übriggebliebenen und der Furchtlosigkeit des Schwaben, in dem Eifer der 50 Türken, den einen Mann zu töten, und in der Kaltblütigkeit dieses einen.

dd. Die Quelle berichtet nichts von einem Begegnen des Helden mit dem Kaiser. Der Dichter läßt ein solches eintreten. Die Christenschar muß es vermitteln; denn es hätte sich für einen solchen Helden nicht geschickt, in großsprecherischer Weise seine That selbst zu rühmen. Vor dem Kaiser zeigt der Schwabe, daß er auch geistig gewandt und hervorragend ist, daß er auf die zweideutige Frage des Kaisers treffend zu antworten weiß.

So hat der Dichter den Schwaben unserm Interesse näher gebracht, unsere Teilnahme für ihn erregt. Das mußte er, und damit hat er seine Hauptaufgabe am Gedichte erfüllt.

c. Doch auch eine **Idee**, eine poetische Wahrheit, wollte der Dichter in seiner Rittergestalt aufstellen. Die Quelle rühmt ihren Helden nur als Muster eines Soldaten. Uhland hat an seinem Ritter etwas ganz anderes zeigen wollen. Der schwäbische Volksstamm, dem der Dichter selbst angehörte, muß, wie schon erwähnt wurde, in Redensarten manchen Spott ertragen. Hier führt der Dichter vor, daß dieser Volksstamm auch zu Großem fähig ist, nicht bloß in Kraftäußerungen des Armes sondern auch des Geistes, daß Schwabenstreiche auch in gutem Sinne vorkommen.

d. Durch das Ganze zieht sich ein gutmütiger Spott und leichter Humor. Dies sind deutsche Eigentümlichkeiten und passen hier trefflich für den Zweck des Gedichtes. Dasselbe will die Übermütigen, welche die Schwaben in Redensarten erniedrigen möchten, und welche wohl mit gutem Bedacht die Thaten schwäbischer Männer bewundern, sie ihnen aber nicht nachmachen, strafen. — So spottet der Dichter gleich anfangs über das „fromme" Heer, das, wie die Geschichte lehrt, durchaus nicht in seiner Aufführung dem heiligen Zwecke entsprach, das, wie unser Gedicht erkennen läßt, Trunkenbolde unter sich hatte. Nicht ohne Spott deutet er das frühere, schwelgerische Leben der Ritter mit dem jetzigen dürftigen Zustande an.

Daselbst erhub sich große Not,
viel Steine gab's und wenig Brot,
und mancher deutsche Reitersmann
hat dort den Trunk sich abgethan.

Gutmütiger Humor zeigt sich besonders in der Frage des Kaisers an den Schwaben nach den Streichen und in der trefflichen Antwort des letzteren.

B. Form.

Die Form steht hier so recht im Dienste des Stückes.

a. Um die Ruhe und Kaltblütigkeit des schwäbischen Ritters nachzubilden, hat der Dichter ein ruhiges, gemessenes **Versmaß** angewendet. Es ist der vierfüßige jambische Vers vorherrschend; doch kommt

es dem Dichter nicht auf den reinen Jambus an. Er zählt vielmehr nur die Hebungen und läßt die Senkungen nach Bedarf folgen, legt auch den Verston nicht immer auf den Wortton. Dieses Versmaß gehört vornehmlich dem Mittelalter an, und der Versbau erinnert darum an das Mittelalter, dem das Stück auch im Stoffe angehört. — Charakteristisch sind einige Verse durch ihren abweichenden Bau, so Vers 20: Fünfzig türkische Reiter daher. Man glaubt hier das Pferdegetrappel zu vernehmen.

b. Auch die **gepaarten Reime** geben im Gegensatz zu verschlungenen Reimen dem Stücke größere Ruhe und mittelalterliches Gepräge. Es sind die Reimpaare mittelalterlicher Dichtungen angewendet. Sie ersetzen zugleich die strophische Gliederung des Stückes.

c. Der Ruhe im Versmaße entspricht auch der **einfache Satzbau**, der fast nur aus Hauptsätzen besteht, auch da, wo dem Sinne nach ein zusammengesetzter Satz stehen könnte. Dies zeigt sich zwischen V. 5 u. 6, V. 13 u. 14, V. 15 u. 16, V. 41 u. 42.

d. Im **Ausdrucke** hat der Dichter ebenfalls Vortreffliches geleistet. Er ist hier besonders bemüht gewesen, durch veraltete Ausdrücke und Konstruktionen, die, wenn sie auch nicht sämtlich dem Mittelalter angehören, uns in jene Zeit versetzen und dem Stücke einen eigenen Zauber verleihen, zu wirken. Er spricht deshalb: Als Kaiser Rotbart „lobesam"; durch ein Gebirge „wüst und leer"; daselbst „erhub" sich große Not; hat dort den Trunk „sich abgethan"; die „huben" an auf ihn zu schießen; „forcht" sich nit; und „thät" nur spöttlich um sich blicken; was Arbeit unser Held gemacht; mein Ritter „wert"; Schwang.

Ebenso hat er Wörter gebraucht, die dem schwäbischen Dialekte angehören, um uns recht zu vergegenwärtigen, daß wir es hier mit Schwaben zu thun haben. Es gehören hierher: „Der wackre Schwabe forcht sich nit" und „Man nennt sie halt nur Schwabenstreiche."

5. Der Vortrag des Stückes.

Über den Vortrag des Stückes stehe hier eine Stelle aus Hieckes „Gesammelten Aufsätzen", pag. 26:

„Das Tempo ist beim Lesen ja nicht schnell zu nehmen. Ein läßliches Wesen, ein gesundes Phlegma muß aus dem ganzen Vortrag hervorleuchten Ja nichts Erhitztes, kein Rennen und Jagen! Ein tüchtiger Schritt, mäßig schnell sich wiederholend, bringt schon auch zum Ziele. — Mehrfach findet sich Aufforderung zur Malerei in der Stimme. Dem Kunstgedichte liegt solche Malerei ferner, weil sie aus dem Affekt hervorgeht, der auf den Höhen der Kunstpoesie zwar nicht ausgetilgt, aber doch sehr gedämpft und gemäßigt ist. Das Volk erzählt viel leidenschaftlicher; in Gesten, Gebärden, Zeitmaß und Modulation der Stimme malt sich bei ihm unwillkürlich der subjektivere Anteil am Erzählten, der aber, insofern er aus der vollen Hingabe an den Gegenstand hervorgeht, doch wieder objektiven Charakter an sich trägt; das Volk dramatisiert das Vorgetragene, ohne es zu wissen und zu wollen. Also wird bei recht volksmäßigen Gedichten ein ähnliches

Verfahren ganz an der Stelle sein, natürlich ohne daß es zur Karrikatur ausarten darf. So wird also in den Versen: „Und mancher deutsche Reitersmann hat dort den Trunk sich abgethan", eine ironische Beimischung dem Vortrag nicht fehlen dürfen, aber natürlich muß sie ohne alle Bitterkeit sein, denn der Dichter erkennt in diesen trunkliebenden Reitersleuten doch immer seine Landsleute; diese Trunkliebe gilt ihm als eine Schwäche, nicht aber als ein Fehler. Belebter wird der Vortrag bei dem Dahertraben der türkischen Reiter und deren Plänkeln und Neckerei; aber sofort stimmt er sich wieder zur Gemächlichkeit herab bei der Schilderung der Gleichgültigkeit des Ritters gegen das Gesindel; auch etwas Geringschätziges nimmt der Ton der Stimme an bei den Worten: „und thät nur spöttisch um sich blicken"; dann aber hebt sie sich wieder, wie wenn einem die Geduld ausgeht, ohne daß es doch zum eigentlichen Zorne kommt. Endlich muß sich ein Grausen ausdrücken bei der Schilderung des furchtbaren Hiebes, gleich als ob man selber davon etwas abbekommen könnte. Nachher wieder der läßliche Ton, der den Grundcharakter des Ganzen bildet. Der Schluß muß zugleich treuherzige Schalkhaftigkeit und behagliches Selbstbewußtsein verraten." —

Klein Roland.

Von L. Uhland.

1. Zum Verständnisse des Stückes.

a. Geschichtliche Grundlage.

Der Stoff gehört dem Kreise der Karlssage an. Wahrscheinlich hat der Dichter denselben aus den spanischen Novellen der Donna Mariana de Caravajal y Saavedra. Nach der Sage hat sich die Schwester Karls des Großen, Bertha, gegen seinen Willen mit dem Ritter Milon vermählt, Karl ist darüber erzürnt gewesen und hat die Schwester verstoßen, Milon aber ist ertrunken.

b. Erläuterungen.

Str. 6. „Pokal", kunstvolles, ansehnliches Trinkgeschirr. Das Wort stammt aus dem Italienischen, wo boccàle Krug, Becher bedeutet.

Str. 10. Das Wort „farb" ist ein altes Adjektiv, das heut nicht mehr üblich ist; es ist dafür „farben, farbig" eingetreten.

„Zusammenstücken" bezeichnet hier das Zusammensetzen eines Kleides aus Stücken. Das Wort ist nicht verwandt mit dem Transf. „sticken," Figuren auf etwas nähen.

Str. 12. „Sonder" ist hier altes Adjektiv für „abgetrennt, von anderm geschieden"; heute steht dafür das längere „besondrer, sonderbarer." Im Mhd. und Mitteld. hieß es sunder.

Str. 13. Die Imperfektsform „stund“ ist eine ältere und richtigere Form des Mhd. für das jetzige „stand“. Daraus ist der alte, noch jetzt gebräuchliche Konjunktiv „stünde“ gebildet.

„Becher“ ist edler Ausdruck für Trinkgeschirr, ahd. pechar, péchâre, bechar, mhd. becher.

Str. 15. „Halle“ ist ein offner Säulen- oder Pfostenbau; Vorbau.

Str. 16. „Weines Schaum“ steht für „schäumender Wein.“ Uhland hat hier Schillers Lieblingskonstruktion nachgebildet.

Str. 18. „Berühmst“ steht für prahlen, großthun, ist jetzt nicht mehr üblich.

„Lustsam“ ist altertümlich für Lust gewährend; mhd. lussam.

Str. 19. „Truchseß“ war ein vornehmer Diener bei einem Fürsten, der die oberste Aufsicht über Küche und Tafel des Fürsten führte und bei festlichen Gelegenheiten die Speisen aufzutragen hatte; gewöhnlich war die Würde erblich. Erztruchseß war der Kurfürst von Bayern und Rheinpfalz.

Str. 20. „Sänger frei“ ist der sorglose, fröhliche Sänger.

Str. 21. „Traun“! heißt hier so viel wie: ich glaube, habe die Zuversicht.

„Livrei“, üblicher Livree ist eine mit Abzeichen versehene Bedientenkleidung.

Str. 22. „Wat“, veralteter Ausdruck für Kleiderstoff und Kleid selbst.

Str. 25. „Prunk“ ist aufsehenerregender, großartiger Glanz.

Str. 30. „Ohm“ für Oheim.

Str. 33. Das „Banner“ oder „Panier“ ist die Heerfahne, das Feldzeichen, um das sich die Krieger sammeln, auch ein Streithaufe selbst. Das Reichspanier hatte früher Wimpelform und trug das Bild des Erzengels Michael, im 12. Jahrhunderte trat dafür der Adler ein. Unter dem Reichspanier versammelten sich die Banner der Herzöge, Fürsten u. s. w. (Bannerherren).

Der meist etwas gewölbte „Schild“ war gewöhnlich von Holz, mit gesottenem Leder überzogen und am Rande mit Eisen beschlagen oder auch ganz aus Metall. Die Form war sehr verschieden, gewöhnlich rund, oval oder unten gerundet und oben eckig. Der Schild galt als Schutzwaffe, Stöße, Hiebe und Pfeile vom Leibe abzuhalten. Zu diesem Zwecke trug ihn der Kämpfer, mit 2 Riemen am erhobenen linken Unterarm befestigt, im Streite. Der Ritter hatte gewöhnlich sein Wappen, sein Erkennungszeichen auf den Schild gemalt.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Bild der leidenden **Königsschwester** ist rührend. Tiefe Not, bittre Armut sind ihr Teil. Mit ihrem Bruder ist sie entzweit, ihr Gemahl Milon tot. Diese Umstände führen die Trauernde in die Einsamkeit. Ihr Zartgefühl vermag nicht, um Gaben zu flehen und sich den Augen der gemeinen, schadenfrohen, lieblosen Welt bloßzustellen. Die ganze Ironie

des Schicksals ruht auf ihr. Eine Felsenkluft ist Wohnung der königlichen Schwester, Truchseß, Schenk, Wächter, Sänger klein Roland in einer Person, der aber nur eine Livree aus zusammengeflickten Lappen haben kann.

Wodurch ist aber die Bertha in diese tiefe Not gekommen? Die Liebe, diese alles beherrschende Macht, verband sie mit ihrem Gemahl Milon. Deshalb wurde sie von ihrem Bruder Karl verstoßen und nach dem Tode ihres Gemahls in bittre Not getrieben. Wir hören den Grundton so vieler klagender Liebeslieder auch hier erklingen: Lieben bringt viel Leiden. Um Liebe ließ sie Pracht und Ehr, um Liebe ließ sie alles; nun läßt die Liebe sie. Wie viele süße und schmerzliche Empfindungen, wie viel Glück und Wehe haben das Herz dieser Frau bewegt. Ihr menschliches Fühlen, Handeln und als Folge davon ihr Leiden erregt unser Mitleid; eine große Tragödie liegt in der Geschichte dieser Königsschwester abgewickelt vor uns.

b. **Klein Roland** ist die interessanteste Person des Stückes, der Mutter lieb und wert, aber auch selbst voll inniger Liebe zur guten Mutter. Die Mutter ist stolz auf den Sohn; er ist ihr Trost, ihre Ehre, ihre Liebe und soll einst vergelten, was Karl jetzt Gutes an der Mutter thun wird. Der Sohn aber will der Mutter alles sein, ihr Diener in jeder Verrichtung. Besonders zieht uns am Knaben neben der Kindesliebe das Phantastische in der äußern Erscheinung, das Kecke, Unerschrockene, Heldenhafte im Auftreten an, das uns in dem Knaben schon den sagenberühmten Paladin Karls des Großen erkennen läßt. Das stolze Gefühl des Knaben, nicht zu der gewöhnlichen Bettlerschar im Hofe zu gehören, das unerschrockene Thun im Königssaale, die freie, kühne, gewandte Rede mit dem König, die Unterwerfung der 8 Knaben sind Anzeichen eines künftigen Helden.

c. **Karl der Große** erscheint in des Festes Glanz mit königlicher Hoheit und Würde. Da fehlt nichts, was zum königlichen Feste gehört. Karl selbst führt unter den Festteilnehmern das Wort, erst ein spottendes, dann ein reuiges, aber stets ein würdevolles und königliches.

B. Form.

a. Das Stück bewegt sich oft in wirksamen **Gegensätzen.** Die Mutter war traurig, verzweifelt, klein Rolands Klage war nicht groß. Um Liebe hatte Bertha alles verlassen, nun muß sie das Glück der Gatten- und Geschwisterliebe missen. Obgleich Roland als Bittender auftreten soll, ist er doch nicht ein gewöhnlicher Bettler, begiebt sich auch nicht unter die Bettler; stolz tritt er in den Königssaal. Derselbe ist in des Festes Glanz ein Gegensatz zur öden Felsenkluft mit Berthas Einsamkeit und Armut. Wohl hat Bertha nach des Sohnes Angabe auch königliche Diener, doch nur in des Sohnes Person. Dem dadurch erregten Spotte des Königs folgt bittre Beschämung.

b. Das **Versmaß** ist unregelmäßig; nur auf die Hebungen kommt es an. Vers 1 und 3 haben vier, Vers 2 und 4 immer nur drei

Hebungen. Diese Unregelmäßigkeit der Versfüße paßt zum lebhaften, freimütigen Charakter des Knaben.

c. Das Kecke, Bestimmte, Selbstbewußte zu versinnlichen, dient vorzüglich der **männliche Reim.**

d. Das Ganze ist mit heitrer, **humoristischer** Laune gewürzt.

e. Der Dichter hat sich vielfach bemüht, **mittelalterliche Ausdrücke und Wortbildungen** zu gebrauchen. Dies ist zumteil mit Glück, wenn der Ausdruck verständlich und volkstümlich blieb, zumteil mit Schaden geschehen, wenn das Volkstümliche darunter litt. So darf man sich schon gefallen lassen: Str. 1. Des Klage war nicht groß, Str. 9. Da drückt sich herfür, Str. 12. sondrer Brauch, Str. 13. Es stund nur an eine kleine Weil', Str. 14. kecker Wicht, Str. 19. Truchseß, Str. 30. Ohm. Bedenklich inbezug auf Volkstümlichkeit aber sind die Ausdrücke: Str. 10. vierfarb, Str. 18. berühmst und lustsam, Str. 21. Livrei, Str. 22. Wat.

f. Der Dichter wollte aber nicht bloß mittelalterlich schreiben, sondern auch in seiner **schwäbischen Mundart.**

Es ist dadurch ein eigentümliches Sprachgemisch entstanden, das dem Gedichte nur zum Nachteil gereichen kann. Zu diesen schwäbischen Abkürzungen gehören: Ehr', Speis', Gab', Gedräng', Meng', Mitt' Weil', Eil', Dam', Fern'.

g. Das Stück hat in seinem Gedankengange die **Entwickelung eines Dramas** mit 5 Akten, in dem klein Roland der Hauptheld ist. Der 1. Akt, der Str. 1—5 umfaßt, enthält die exponierenden Züge über Bertha; der 2. Akt von Str. 6—10 giebt vorherrschend exponierende Züge über Karl und den Haupthelden, klein Roland. Im 3. Akte von Str. 11 bis 25 kommt das Stück zur Schürzung der Verhältnisse und zur Höhe, als Karl die Boten absendet nach der Bettlerkönigin, nach Rolands Mutter. Der 4. Akt von Str. 26—29 zeigt die Wendung zum Guten in des Königs Gesinnung und einen Rückschlag, und der 5. Akt bringt endlich die Versöhnung, den Sieg des Haupthelden Roland über den königlichen Oheim Karl.

Roland Schildträger.

Von L. Uhland.

1. Zum Verständnisse des Stückes.

a. Geschichtliche Grundlage.

Eine geschichtliche Thatsache oder Sage ist für dieses Gedicht nicht nachweisbar. Wahrscheinlich ist der im Gedichte erzählte Vorgang Erfindung des Dichters. Wenn hier Milon vom Dichter lebend aufgeführt wird, während er nach dem vorigen Gedichte ertrunken ist, so kann das nicht als Fehler angesehen werden; denn der Dichter darf, wie dies auch die Sage thut, von der historischen Wahrheit abweichen. — Graf Richard von der Normandie ward genannt „Ohnefurcht." — Erzbischof Turpin von Rheims († 800) war ein tapfrer Waffengefährte und Freund Karls des Großen, soll auch den Zug Karls nach Spanien mit sagenhafter Ausschmückung in

lateinischer Prosa dargestellt haben. — Herr Haimon ist ein Held aus dem Volksbuche „die vier Haimonskinder". — Naims war Herzog von Bayern und Garin oder Garein Graf von Lothringen.

b. Erläuterungen.

Str. 2. „Kleinod" ist ein kostbarer Schmuckgegenstand, meistens aus Edelsteinen oder edlen Metallen. Hier erhält der Schmuck noch besondern Wert dadurch, daß er, wie aus Strophe 14 zu ersehen ist, Wunderkraft verlieh.

Str. 5. „thäten" ist Präteritum und entspricht dem mhd. „tët."

Str. 6. „Degen" ist alte Bezeichnung für Held und kommt jetzt noch in der Zusammensetzung „Haudegen" vor. Ursprünglich bezeichnete es einen Knaben, Diener, Mann.

Das „Gehege" ist eigentlich ein Schutzzaun oder das von einem solchen Zaune Geschützte; hier bezeichnet es dichtes Gehölz.

Der Herzog Milon „schlafen lag" ist oberdeutscher Dialekt für „schlief."

Str. 9. „Das Waffen" ist altertümlich für das jetzt gebräuchliche „die Waffe". Es war die Bezeichnung des alten Ritterschwertes.

„Tann" für „Tannicht" ist ein aus Tannen bestehendes, dichtes Gehölz.

Str. 10. „Fant" vom lat. infans ist ein halberwachsener Mensch und wird gebraucht für einen Knaben, Knecht, Soldaten zu Fuß (Infanterie).

„Zwier" ist altertümliches Adverb für „zweimal".

„Schier" steht als Adverb in der Bedeutung von „beinahe."

Str. 11. „Tartsche" ist ein länglich runder, lederner Armschild.

Str. 21. Zu „stund" vergleiche die Erläuterung zu Str. 13 von „Klein Roland!"

Str. 22. „Hag" ist wie „Gehege" (Str. 6) eine Umzäunung und das Umzäunte selbst; „Hain", hier wilder Wald. (Vergleiche Seite 88!)

Str. 23. Ein „Reliquienstück" ist ein Überbleibsel eines Heiligen; hier steht es ironisch für Überbleibsel von dem gefürchteten Riesen.

Str. 30. „Wicht" ist ein unnützer, elender Mensch.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Mittelpunkt des ganzen Gedichtes ist wieder der sagenberühmte **Held Roland**, an den noch in manchen Städten die Rolandssäulen*) erinnern. So hat der Dichter auch in diesem Gedichte wie so oft in seinen epischen Stücken den Wert weniger in die Idee als vielmehr in eine plastische Charakterschilderung gelegt. Dabei stellte er verschiedenes in den Hintergrund, was seinem Helden bestimmtere Färbung und höheren Glanz verleiht.

a. Es ist **die Zeit Karls des Großen**, jenes herrlichen Kaisers aus Deutschlands Geschichte, in die wir versetzt werden; der große Kaiser, den das deutsche Volk noch heute in dankbarer Erinnerung in seinen Sagen verherrlicht, erscheint selbst bei festlicher Tafel, umgeben von tapfern

*) Die Rolandssäulen sind steinerne Kolossalsäulen, die einen Mann mit bloßem Schwerte darstellen, an den Marktplätzen mancher Städte noch jetzt stehen und vielfach als Rechtssäulen, an denen Gericht gehalten wurde, oder als Zeichen der früheren Reichsfreiheit angesehen werden.

Männern. Er wünscht das Riesenkleinod und stellt damit seinen Rittern eine schwierige Aufgabe zur Lösung. Doch keiner zieht sich zurück; sofort wird von den Helden zum Aufbruch gerüstet. Auch der junge Roland beteiligt sich, und er allein trägt den Preis davon. Das läßt ihn uns als den künftigen, gewaltigen Helden erkennen, der schon jetzt den alten Rittern an Tapferkeit und Stärke gleichkommt und hier mehr leistet als sie.

b. Mit dem **Riesen** ist eine andere interessante Gestalt in den Hintergrund des Gedichtes gestellt, die uns nicht bloß an jene sagenreiche Zeit erinnert, in der Riesen und andere ungewöhnliche Wesen im Aberglauben des Volkes dominierten und seine Phantasie befruchteten, sondern die auch dazu dienen muß, Rolands Heldenmut und Geschicklichkeit zu heben und ihn als einen außergewöhnlichen Jüngling darzustellen.

c. Auch der **eigentümliche Kampfpreis** giebt dem Stücke altertümliches Gepräge. Ein Wunderkraft verleihendes Kleinod soll dem Riesen abgenommen werden. Es zeigt sich hierin nicht bloß der mittelalterliche Glaube an Wunderdinge, sondern auch Zweck und Ziel vieler Kämpfe. Die alten Sagen enthalten gewöhnlich einen solchen Talisman, um den sich Kampf und Streit erheben. So kämpfte Siegfried um die unsichtbarmachende Tarnkappe, und Roland selbst ist später mit einem Wunderschwerte (Durandarte) und einem Wunderhorne (Olivante) ausgestattet.

d. Die **Heldennatur des jungen Roland** offenbart sich in der verschiedensten Weise. Er bittet den Vater, am Zuge gegen den Riesen als Waffenträger teilnehmen zu dürfen, und ist glücklich, des Vaters Speer und Schild tragen zu können.

Als er darauf den Riesen erblickt, während der Vater schläft, unternimmt er selbst heldenmütig den Kampf. Wir merken ihm dabei auch nicht die mindeste Unruhe an. Es ist eine heroische, echt heldenhafte Ruhe schon an dem jungen Roland ausgeprägt, und sie bewährt sich auch während des Kampfes mit dem Riesen.

Des Riesen Necken weiß er gehörig zu erwidern und zeigt, daß er Geistesgegenwart besitzt, wenn er entgegnet:

„Hab' ich die Tartsche lang und breit,
Kann sie mich besser decken;
Ein kleiner Mann, ein großes Pferd,
Ein kurzer Arm, ein langes Schwert,
Muß eins dem andern helfen."

Seine Geistesgegenwart verläßt ihn auch nicht während des Kampfes, und ihr schreibt er besonders seinen Sieg zu.

Es wäre echt kindlich gewesen, hätte er nun vor Freuden den Vater geweckt und ihm seinen Sieg mitgeteilt. Statt dessen wäscht er sich vorsichtig vom Blute rein, geht zum Vater zurück und schläft selbst, als ob nichts vorgefallen sei. Welche heldenhafte Ruhe ist dies! Mit ihr hängt noch eine andere bewundernswerte Eigenschaft, die gewöhnlich eine Mitgabe der Uhlandschen Helden ist, nämlich seine Schweigsamkeit zusammen.*) Sie

*) So ist's in Schwäbischer Kunde, Eberhard der Greiner, König Karls Meerfahrt u. v. a.

zeugt immer von gewaltiger Selbstbeherrschung. Er teilt dem Vater auch dann noch nichts von seinem Siege mit, als dieser zum Aufbruche rüstet, den Leichnam des Riesen, der ganz verstümmelt ist, findet und betrübt nach dem Hofe Karls zieht.

Als endlich der Vater erfährt, was sein Sohn gethan hat, da vermag Roland mit so kindlicher Liebe um Verzeihung seiner That zu bitten, daß der Vater nicht weiter gezürnt haben wird; denn des Sohnes Ruhm war ja des Vaters Stolz.

B. Form

a. Das Gedicht hat **vielfach Kontraste** aufzuweisen. So bildet die Person Rolands und seine vom Vater entnommene Rüstung einen wirksamen Gegensatz, den er selbst Str. 11 humoristisch ausmalt. Im Kontraste stehen die hochmütige Rede des Riesen und seine schmähliche Niederlage, ferner der junge Roland mit seiner That und die alten Helden, die den Kampfpreis nicht erreichen konnten, endlich auch die zuversichtliche Erwartung des Kaisers bei der Rückkehr seiner Helden und die jedesmalige Enttäuschung.

b. Der Dichter hat seinem Stücke die alte **deutsche Liedstrophe** gegeben. Damit erinnert er an die Zeit des Mittelalters, in der dieselbe vielfach zur Anwendung kam.

c. Das Stück ist im **humoristischen Tone** geschrieben. Humor in Gedichten anzuwenden, ist eine Eigentümlichkeit Uhlands. So erinnert er nicht ohne Humor an den Durst der alten Helden, der bei dem Mahle gestillt wurde. In humoristischer Weise sind die Gedanken Rolands, als er den Riesen erblickt, und das Begegnen mit dem Riesen selbst dargestellt. Echter Humor liegt auch in der Rede der Helden, als sie vom Zuge zurückkehren, ihre Erfolge mitteilen, und als besonders Naims von Bayern nach bayrischem Biere verlangt.

d. Daß der Dichter vielfach **veraltete Bezeichnungen** gebrauchte, ist schon bei den Erläuterungen klar geworden. Er erinnert damit an vergangene Zeiten. Wenn er dabei aber auch hin und wieder Provinzialismus einmischt, so dürfte dies wenig zum Vorteil des Gedichtes gereichen. Es ist dadurch ein Sprachgemisch entstanden und die Einheit der Kunstform gestört worden. (Vergleiche: Klein Roland, Schwäbische Kunde ꝛc.)

Graf Eberhard der Rauschebart.

Von L. Uhland.

I. Bemerkung über das einleitende Gedicht.

Uhland, der Sänger mittelalterlicher Herrlichkeit, führt uns in einer Reihe von Rhapsodieen Stoffe aus der Geschichte Württembergs, seines engeren Vaterlandes, vor, deren Mittelpunkt Eberhard ist. Diesen Rhapsodieen stellt er ein einleitendes Gedicht voran. Es lautet:

Ist denn im Schwabenlande verschollen aller Sang,
Wo einst so hell vom Staufen die Ritterharfe klang?
Und wenn er nicht verschollen, warum vergißt er ganz
Der tapfern Väter Thaten, der alten Waffen Glanz?

Man lispelt leichte Liedchen, man spitzt manch Sinngedicht,
Man höhnt die holden Frauen, des alten Liedes Licht;
Wo rüstig Heldenleben längst auf Beschwörung lauscht,
Da trippelt man vorüber und schauert, wenn es rauscht.

Brich denn aus deinem Sarge, steig' aus dem düstern Chor
Mit deinem Heldensohne, du Rauschebart, hervor;
Du schlugst dich unverwüstlich noch greise Jahr entlang,
Brich auch durch unsre Zeiten mit hellem Schwerteskklang!

Der Zweck dieses einleitenden Gedichtes ist besonders ein polemischer. Der Dichter wendet sich damit gegen die sogenannten Schnitzelpoeten, Friedrich Haug († 1829) und Friedrich Weißer († 1836), die sich Wieland zum Vorbild gewählt hatten und deren Poesie nur ein leichtes, tändelndes Spiel ohne wirklichen poetischen Gehalt war.

Der Dichter meint, einst war Schwaben, besonders zur Zeit der hohenstaufischen Kaiser, die bekanntlich Pfleger der Poesie waren, die Heimat des Liedes. Man sang von der Väter Thaten und der Frauen Schönheit. Jetzt „lispelt man leichte Liedchen, man spitzt manch Sinngedicht." Haug that sich besonders in schnurrigen Epigrammen vor (Herrn Wahls Nase). Weißers „leichte" Liedchen verspotteten besonders die holden Frauen, die Mittelpunkt des alten Liedes waren. Er war auch ein entschiedener Gegner der Romantik und der damit verbundenen Wiederbelebung der alten Heldensage.

Darum nimmt sich der Dichter vor in Str. 3, den alten Eberhard und seinen tapfern Sohn Ulrich wieder im Liede erstehen zu lassen. Sie liegen beide im Chor der Stiftskirche zu Stuttgart begraben. Das Chor wurde verbaut und „düster", als eine Orgel angebracht wurde, die aber neuerdings wieder beseitigt ist.

II. Geschichtliches über Eberhard.

Eberhard war der Sohn Ulrichs III. und regierte seit 1344 gemeinschaftlich mit seinem Bruder Ulrich IV. Derselbe nahm aber eine sehr untergeordnete Stellung ein und trat endlich dem Bruder nach mancherlei Fehden 1363 die Regierung ganz ab. Eberhard erhielt wahrscheinlich von seinen Feinden, seines streitsüchtigen Charakters wegen, den Beinamen Greiner oder Gräner, d. h. Zänker, Händelsucher. Eberhards Leben war voller Kämpfe. Er focht 1349 für Kaiser Karl IV. und gegen Günther von Schwarzburg, bald auch gegen den Kaiser selbst, als er, von den schwäbischen Reichsständen wegen Mißbrauchs der Landvogtei verklagt, von demselben auf dem Reichstage zu Nürnberg 1360 ermahnt wurde, die Reichsfestungen herauszugeben. Er verband sich mit Herzog Rudolf von Österreich gegen den Kaiser, ward aber durch ein kaiserliches Heer und durch die Belagerung Schorndorfs, wo er sich selbst verteidigte, zum Frieden gezwungen. Seine Fehden mit den Grafen von Eberstein und Wolf von Wunnenstein führte er mit wenig Erfolg. Der niedere Adel wollte sich den Lehnsverpflichtungen gegen den höhern entziehen. Doch auch die Städter wollten unabhängig sein und wie die Schweizer eine freie Eidgenossenschaft bilden. Über die Ulmer und die mit ihnen verbündeten Städte siegte er 1372 bei Altheim. Kaiser Karl IV. gab ihm die Vollmacht, die Macht der Reichsstädte

zu brechen. Da schlossen 40 schwäbische Städte ein Bündnis wider ihn, und es begann ein zweijähriger wilder Verheerungskrieg. Eberhards Sohn Ulrich erlitt bei Reutlingen eine Niederlage, und die Städter zerstörten viele württembergische Burgen und Dörfer und zogen vor Stuttgart. Der Kaiser vermittelte eine zehnjährige Waffenruhe, und Eberhard mußte auf die Landvogtei Niederschwaben verzichten. Am 23. August 1388 siegte er über das Städtebündnis; er verhinderte dadurch die Schwächung des Adels und die Errichtung der freien Eidgenossenschaft; doch kostete der Sieg seinem Sohne Ulrich das Leben. Eberhard starb 1392.

III. Die 4 Rhapsodieen im besonderen.

Der Überfall im Wildbade.

1. Geschichtliches zum Gedichte.

Der niedere Adel Schwabens trachtete nach Selbständigkeit und Unabhängigkeit vom höhern Adel, verband sich gegen die Grafen von Württemberg unter dem Namen Schlegler, (weil sie angeblich mit einer silbernen Keule bewaffnet waren); sie hießen auch Martinsvögel, (weil sie am Martinstage den Bund gestiftet hatten). Führer des Bundes waren Wolf und Wilhelm von Eberstein und Wolf von Wunnenstein; letzterer hieß seiner glänzenden Rüstung wegen auch der gleißende Wolf. Sie vornehmlich waren Eberhards Feinde, besonders als Eberhard 1357 im kaiserlichen Auftrage die Feste des berüchtigten Raubritters Wolf von Eberstein Alt-Eberstein zerstört hatte. Als sich darum 1367 Eberhard mit seinem Sohne Ulrich in Wildbad zur Kur aufhielt, überfielen die beiden Wolfe in Verbindung mit andern Adeligen Wildbald. Rechtzeitig gewarnt, entkamen Eberhard und sein Sohn mit Hilfe eines treuen Hirten. Zum Andenken an die glückliche Rettung ließ er eine Denkmünze prägen. Das verwüstete Wildbad aber wurde durch eine Mauer befestigt.

2. Erläuterungen.

Str. 2. „Wildbad" liegt mit seinen warmen Bädern (27—30° R.) im romantischen Thal der Enz im württembergischen Schwarzwaldkreise, 12—13 Stunden von Stuttgart entfernt; es hat jetzt etwa 3000 Einwohner. Den Namen soll es dadurch erhalten haben, daß ein Wildschwein die warme Quelle aufwühlte. Von dem Orte aus unterscheidet man ein oberes und unteres Enzthal.

Str. 3. „Hierschau" oder Hiersau in der Nähe der Stadt Calw war ein Benediktinerkloster, das 1692 von den Franzosen zerstört wurde.

Str. 14. „Knauf", ein Knopf oder ein demselben ähnlicher Gegenstand.

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Durch die Schilderung der schönen **Zeit** und des wildromantischen **Ortes** hat der Dichter seinem Stücke einen feinen Rahmen verliehen, durch welchen die Hauptperson des Gedichtes anmutig hervortritt. Er führt den Helden mit Blumenschmuck und Vogelsang und allen landschaftlichen Reizen ein, versieht ihn aber auch mit mittelalterlicher Ausstattung.

b. Diese **Hauptperson ist Graf Eberhard** der Greiner oder Zänker, ein Held stolzer Art, selbstbewußt, im rauschenden Barte, dem Schmucke und Zeichen des Mannes und der kräftigen Männlichkeit.. Sonst zog er oft zu blutigem Strauße aus; heut hat er nur wenig Gefolge bei sich; heut will er zur heilenden, stärkenden Quelle reisen, denn Zeit und harter Streit haben ihn alt und siech gemacht. In Kloster Hierschau verschmäht er als Ritter und Liebhaber des Weins nicht den kühlen Trunk des ihm befreundeten Abtes. Schon seine Einkehr im Kloster spricht für seine Frömmigkeit, noch mehr thut dies aber sein Gebrauch beim Bade. Er vergißt nicht, bevor er ins Bad steigt, sein Gebet zu sprechen, ist fromm, wie wir dies oft an Uhlands Helden bemerken können. In Wildbad genießt er längere Zeit die Wohlthaten des Bades, bis ihm die Kunde gebracht wird, daß der Eberstein und der Wunnenstein in der schlimmen Absicht kommen, ihn zu fangen. Seine Lage ist gefährlich; doch verliert er Mut und Geistesgegenwart nicht; ja er weiß jetzt sogar noch zu scherzen und bekundet damit sein humoristisches Wesen. So sagt er vom Wunnensteiner:

„Er bringt mir wenig Wonne, die Beile hauen gut, —
Bind mir das Schwert zur Seite! — der Wolf der lechzt nach Blut."

Dann fährt er fort:

„Ein Mägdlein mag man schrecken, das sich im Bade schmiegt,
Das ist ein lustig Necken, das niemand Schaden fügt;
Wird aber überfallen ein alter Kriegesheld,
Dann gilt's, wenn nicht sein Leben, doch schweres Lösegeld."

Seinen Feinden gegenüber wird der Humor zum Hohn. So sendet er von der geprägten Denkmünze auch manchem Herrn vom Schlegel ein Stück.

Wie ungern er flieht, sagen uns die Worte:

„Wie herb das Fliehen schmecke, noch hatt' er's nie vermerkt,
Viel lieber möcht' er fechten, das Bad hat ihn gestärkt."

Die Notwendigkeit gebietet aber, von einem treuen Hirten sich über das Gebirge führen und tragen zu lassen. Wie muß Eberhard das Volk geliebt haben, das treu über seinen Fürsten wacht, das ihn in Liebe aus der Gefahr trägt. Darum nimmt er sich von neuem vor, was er schon lange geübt hat, und was als der Grundgedanke des Ganzen gelten kann:

„In Fährden und in Nöten zeigt erst das Volk sich echt,
Drum soll man nie zertreten sein altes gutes Recht." —

c. Mit äußerm Glanze führt der Dichter den Eberhard ein, mit ungleich höherer Zier schließt er die Schilderung über ihn. Dieser Fürst besitzt eine strahlende Krone, die **Liebe seines Volkes**; sie glänzt mehr als manche äußere Fürstenkrone. Die That des biederen Hirten ist der schönste Schmuck des Gedichtes.

B. Form.

Str. 1. Die Allitteration „laue Lüfte" ist der Frühlingsschilderung entsprechend. Das Wort „Rauschebart" ist eine Veranschaulichung des kräftigen Bartes.

Str. 3 hat die wirkungsvollen Laute l, t, s und r, die besonders in der letzten Hälfte die Situation vorzüglich malen.

Str. 6 besitzt in den zwei charakteristischen Wörtern „Recken, strecken" Mittelreim. Außerdem finden wir hier ein treffliches Beispiel, wie Uhland in behaglicher, anschaulicher Breite Nebensächliches, die Entstehung Wildbads, vorführt.

Str. 7 zeigt uns eine von Uhlands Eigentümlichkeiten, nämlich das attributive Adjektiv dem Substantiv nachzustellen, um den Hauptton darauf zu legen.

Str. 8 führt uns reiche Figuren der Wiederholung (Anaphora) und gleichen Satzbau vor, um Eberhards Überzeugung zu bezeichnen.

Str. 9. Die beiden Wörter „glänzt" und „gleißt" sind recht glücklich gewählt; einmal lassen sie in ihrem verschiedenen Klange den flimmernden Glanz, der bei jeder Bewegung der glänzenden Rüstung mit jedem Augenblicke ein anderer ist, erkennen, dann geben sie in ihrer Allitteration aber auch wieder die Ähnlichkeit der Glanzäußerungen an.

Str. 10. Das Wortspiel „Wunnensteiner" und „Wonne" bezeichnet Eberhards Humor, dann drücken die W dieser Strophe und die vollen Vokale u, o auch das Ernste und Gefährliche der Lage Eberhards aus.

Str. 11 hat wieder Mittelreim in „schrecken" und „Recken", zwei trefflichen Sachbezeichnungen.

Die drei Könige zu Heimsen.

1. Geschichtliches zum Gedichte.

Die Annalen des Abtes Tritheim von Hirsau berichten, daß Eberhard im Jahre 1367 die drei Burgen Höfingen, Berneck und Straubenhard mit Zustimmung des Kaisers zerstörte, da ihre Besitzer den Landfrieden gebrochen, sich aber dem Gerichte nicht gestellt hatten. Die drei Edlen, die Häupter des Schleglerbundes, Höfingen, Göltlingen und Straubenhard wurden in Berneck gefangen genommen. Sie waren auch beim Überfalle in Wildbad beteiligt.

Diesen Nachrichten ist Uhland gefolgt, und es ist dabei eine Verwechselung ähnlicher Thatsachen eingetreten. Die Einnahme von Heimsen oder Heimsheim (bei Weyl) wird nämlich von den meisten württembergischen Geschichtsschreibern ins Jahr 1395 unter die Regierung Eberhards III., des Enkels von Eberhard dem Rauschebart, verlegt. Als die drei Könige werden genannt: Wolf von Stein, Reinhard und Friedrich von Enzberg. Uhland hätte also für Heimsen Berneck historisch richtig setzen müssen.

2. Erläuterungen.

Str. 1. Die Häupter der Schlegelbrüderschaft nannten sich Könige.

Str. 2. „Schlich" von schleichen = ein heimlicher, leiser, schleichender Gang.

Str. 3. Kaiser Karl IV. hatte für Schwaben einen Landfrieden geboten; alle Streitigkeiten sollten von einem Richter entschieden werden. Landfriedensrichter war Graf Ludwig oon Ortlingen.

Die Edlen hofften, Eberhard zwingen zu können, sie vom Lehnsdienste freizusprechen.

Str. 6. „Morgensterne" waren mit scharfen Spitzen und Stacheln versehene Keulen, die als Waffen des Landsturms in den Schweizerkriegen aufgekommen sein sollen.

Str. 7. „Euch wird das Bad geheizt" ist eine Anspielung auf den Überfall in Wildbad.

Str. 10. So hat's der Graf „beliebt", gewollt.

Str. 11. „Die Augen unter sich", zu Boden gesenkt.

Der alte Ausdruck „gemachsam" steht für langsam.

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Auch in dieser Rhapsodie werden uns an der Hand der Handlung nicht großartige, tiefsinnige Ideeen*) vorgeführt und entwickelt, sondern **Charaktere und Zustände** geschildert. Das Gedicht ist ein poetisches Gemälde in frischen Farben und humoristischen Zeichnungen.

a. So sehen wir zu Anfange zunächst die **übermütigen, aufgeblasenen Schlegelkönige,** die ihre Ohnmacht wenigstens mit einem kräftigen Namen zu verdecken suchen, in Beratung darüber, wie sie den alten Rauschebart fangen möchten. Sie werfen sich in die Brust, sprechen von gewaltigen Waffenthaten, schwelgen in den Siegen, die ihrer warten, und dem freien Ritterleben, das sie dann führen werden. Doch es kommt uns vor, als seien sie größere Maulhelden denn Kampfeshelden.

b. Meisterhaft ist die **Darstellung des sich allmählich entwickelnden Kampfes.** Das Krähen der Hähne verkündigt den nahen Morgen, da erschallt das Horn des Wächters, das die anrückenden Feinde anzeigt. Draußen sieht man in Nacht und Nebel etwas Unbestimmtes sich bewegen. Männerstimmen werden laut, Hufschlag, Rossesschnauben und Waffenklang ertönen. Als endlich das Frührot leuchtet, erkennt man die Bauern des Gaues, die mit dem alten Rauschebart kampfgerüstet heranrücken. — So hat der Dichter das Erscheinen des Rauschebarts allmählich vorgeführt und gesteigert. Auge und Ohr werden dabei in die höchste Spannung versetzt. Besonders wirksam sind hierbei auch die Gegensätze zwischen der Stille der Nacht und dem scharfen Tone des Wächterhorns, das gefahrkündend ertönt, zwischend dem Dunkel der Nacht mit dem unbestimmten Etwas und dem hellen Morgen mit den gerüsteten Kämpfern.

c. Als herrlicher Erscheinung begegnen wir hier wieder dem **Eberhard;** in humoristischer, heiterer Laune tritt er den Schlegelkönigen entgegen und zeigt damit seine Überlegenheit an. Weil er die Gegner nicht fürchtet, hält er nicht für nötig, die Sache mit mehr Ernst zu betreiben. So ist seine Rede hier durchweg humoristisch.

d. Die klägliche **Gefangennahme der stolzen Herrn** bildet einen wirksamen Gegensatz zu ihren großsprecherischen Plänen. Sie sind wirklich

*) Ideeen wohl, doch nur solche, die im Gepräge des Charakters liegen.

nur Maulhelden, die nicht einen Verzweiflungskampf unternehmen, sondern still und demütig, entblößten Hauptes und gesenkten Auges vor Eberhard erscheinen.

Daß selbst die Bauern nicht Respekt vor diesen Herren haben, beweist der Umstand, daß einer von ihnen sie den Kartenkönigen gleichstellt, um ihre Schattenmacht zu bezeichnen.

e. Verschiedene Züge des Gedichtes erinnern uns an die **Zeit des Mittelalters,** so der Landfrieden und Lehnsdienst, das Horn des Wächters vom Turm, die Speere und Morgensterne, die Belagerungsarbeit.

B. Form.

Das Stück hat schöne **Lautmalerei.** So wird in Str. 2 und 3 das großsprecherische Rühmen der Schlegelkönige in härteren Lauten dargestellt als in Str. 10 und 11 ihr demütiger Zug zu Eberhard. Auch Str. 4 giebt das Krähen der Hähne und den scharfen Stoß des Wächterhorns in malenden Lauten wieder. Str. 5 ist ebenfalls durch passende Laute prächtig dargestellt. Die Vokale sind voll und dumpf; außerdem kommen hier die Konsonanten m, n, ng, g, b, r, f entsprechend zur Wirkung. Str. 7 hat passend viele S-Laute. In Str. 8 sind besonders charakteristisch „rasselt's" und flackert's."

Die Schlacht bei Reutlingen.

1. Geschichtliches zum Gedichte.

Eberhard hatte nicht bloß mit dem schwäbischen Adel zu kämpfen, sondern auch mit den Städten, die nach Selbständigkeit und Unabhängigkeit trachteten. Der Streit begann 1376 von neuem. Eberhard stand vor Ulm, während Ulrich, sein Sohn, sich auf der Burg Achalm bei Reutlingen aufhielt und letztere Stadt belagerte. Die Reutlinger machten einen Ausfall, und Ulrich wurde geschlagen und schwer verwundet am 11. Mai 1377. Als er genesen zu seinem Vater nach Stuttgart zurückkehrte, zerschnitt dieser zwischen beiden das Tafeltuch. Es war dies eine Ehrenstrafe für den Ritter des Mittelalters, der sich vergangen hatte, und mit dem man nicht weitere Gemeinschaft haben mochte. (Vergleiche oben: Geschichtliches über Eberhard!)

2. Erläuterungen.

Reutlingen liegt am Fuße des Jura, östlich vom Neckar im Schwarzwaldkreise, war früher eine freie Reichsstadt. Es ist von jeher eine gewerbfleißige Stadt gewesen und hat etwa 15000 Einwohner. Gerberei und Färberei blühen. (Str. 8.)

Str. 1. Der bei Reutlingen liegende Bergkegel der rauhen Alp „Achalm" ist über 700 m hoch. Der Name bedeutet eigentlich Wasseralp. Ach oder A kommt noch in vielen Zusammensetzungen in der Bedeutung von Wasser vor. Uhland giebt eine andere auf Sage begründete Erklärung des Namens. (Str. 11.)

Str. 2. „Urach", ein Städtchen, liegt östlich von Reutlingen. Die im Urachthale wohnenden Bauern waren dem Grafen ergeben und darum Feinde der Städter.

Str. 3 hat in Vers 1 und 2 Mittelreim.

„Sputen" heißt eilen, etwas mit Geschwindigkeit, doch auch mit Besonnenheit thun.

„Stracks" heißt pünktlich, genau, schnell, plötzlich.

„Zuthal" ist niederwärts.

Str. 5. „Banner". (Siehe Erläuterungen zu: Klein Roland!)

Str. 7. „Zwinger" bedeutet den von Mauern umschlossenen Raum. Bei den Burgen und befestigten Städten war es gewöhnlich der Raum zwischen der innern und äußern Mauer. Ein Zwinger ist auch ein Gefängnis für wilde Tiere.

„Schier" ist Adverb und heißt: beinahe.

Str. 8. Hier finden wir in Vers 3 und 4 Figuren der Wiederholung, Mittelreim und Annomination.

Str. 11. Die Sage über Achalm lautete nach Götzinger: „Zu den Zeiten Kaiser Konrads, 1006, lebten die Brüder Egino und Rudolf, die Wiedererbauer der Burg Achalm. Von diesen soll sie den Namen haben. Denn als Rudolf seinen sterbenden Bruder fragte, wie die Burg heißen sollte, rief dieser aus: Ach Allm— Er wollte sagen: Ach Allmächtiger! aber er starb plötzlich, und Rudolf nannte nun zum Andenken an den letzten Laut seines Bruders die Burg Achalm.

Str. 16. „Schildesamt", Kriegsdienst.

Die drei Grafen waren Pfalzgraf Ulrich von Tübingen, Friedrich von Zollern — ein Vorfahr der Könige von Preußen — und Johann Schwarzenberg.

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. In dieser Rhapsodie steht das **Gemälde einer Schlacht** im Vordergrunde. Es werden also auch hier nicht durch die Handlung in erster Linie Ideeen entwickelt sondern, wie in den beiden vorangehenden Rhapsodieen, Schilderungen gegeben. Die erste beschäftigte sich vorherrschend mit dem Charakter Eberhards, die zweite ebenfalls, doch daneben noch mit der Überrumpelung der Stadt Heimsen. Die mit der Handlung verknüpfte Situationsschilderung dieser 3. Rhapsodie verlangt darum einen andern Ton als die zwei ersten Gedichte. Die Situation ist jetzt eine ernste. Uhland läßt sie nach den Forderungen der Kunst durch Handlung entstehen; er schildert nicht ohne Handlung — Reutlingen wird belagert; die Städter aber plündern die mit Ulrich verbündeten Bauern im Urachthale; treiben die Herden weg und töten die Hirten. Ulrich will die Räuber abfangen; es kommt zum heftigen Streit auf grünem Anger bei Sankt Leonhard. Das Häuflein der Ritter ist zu schwach; es wird dazu noch im Rücken von einem Bürgerhaufen, der durch das alte Thor am Zwenger in Reutlingen hervorbricht, angegriffen. Die Ritter werden geschlagen und meist getötet. Ulrich ist schwer verwundet und entkommt nur mit genauer Not.

b. Eine Eigentümlichkeit ist die besonders in diesem Stücke hervortretende **epische Breite.** Der Dichter findet in dieser ernsten Handlung doch noch Zeit und Gelegenheit, uns mit wenigen charakteristischen Strichen die Geschlechter der Gefallenen zu schildern. Er erreicht dadurch bei uns Interesse für die Gefallenen und verleiht dem Stücke eine Ruhe, die bei diesem ernsten Vorgange fast als phlegmatische erscheinen könnte. So erfahren wir, warum Götz Weißenheim den langen Leichenzug eröffnet; er war Bannerträger im Leben gewesen und hatte treu das Banner bis zu seinem Tode geführt. Es wird auch ein Zoller erwähnt und auf die einstige Größe dieses Geschlechts hingewiesen. Die Ritter von Sachsenheim hatten als Wappen Lilie und Mohn; auf ihrer Stammburg war schon lange vom umherwandelnden Geiste auf schweres Unheil hingewiesen worden. Das Geschlecht derer von Lustnau hieß auch das Geschlecht der Toten, weil einst ein Herr von Lustnau vom Scheintode aufgewacht war.

Auch viele andere kleine, anschauliche Züge enthält das Gedicht. Der Dichter teilt uns mit, wie die Burg Achalm zu ihrem Namen kam, wem das Kirchlein auf dem grünen Anger gewidmet ist, wie das alte Thor am Zwinger in Reutlingen schon längst von Epheu überwachsen ist, und wie man in den gemalten Fenstern des Rathauses zu Reutlingen noch Wappen und Namen der gefallenen Ritter finden kann.

c. Der **Hauptheld** der vier Rhapsodieen fehlt auch hier nicht; wenige, aber charakteristische Züge werden vorgeführt. Wir sehen ihn, auf Rittereehre haltend, das Tafeltuch zwischen sich und dem Sohne zerschneiden. Es kränkt ihn tief, daß die Städter siegen und frohlocken durften. Er macht nicht viele Worte bei des Sohnes Ankunft.

Ein frostiger Willkommen! kein Wort ertönt im Saal. Gude sagt: „Diese Schweigsamkeit, gerade in bedeutenden Momenten, ist wieder ein oft wiederkehrender Zug der Uhlandschen Helden und diesen kernigen, derben Gestalten, denen der Ernst der That mehr gilt als Worte, ganz angemessen. Der Schnitt durchs Tafeltuch sagt alles und ist empfindlicher für den Sohn, als Worte es hätten sein können."

B. Form.

a. Man könnte dem Dichter den Vorwurf machen, das **Versmaß** sei nicht bewegt genug, ein Kampf mit seinen grausigen Bildern verlange in der Form seiner Darstellung mehr Leben. Der Dichter hat mit seiner Form eine heroische Ruhe für seine Kämpfenden erreicht, die ganz und gar zu diesen derben Kriegsmännern des Mittelalters paßt. Man fühlt, es wird nicht mit jugendlicher Hitze, ohne Überlegung und tollkühn gefochten, sondern mit Mannesmute, und wuchtige, wohlüberlegte Schläge werden ausgeteilt. Nicht Massenkampf ist es, sondern ein Streit des einzelnen wieder den einzelnen. Demnach ist das Versmaß ganz am Platze.

b. Die entsprechenden **Laute und anderweitigen Kunstmittel** tragen auch hier viel zur Veranschaulichung des Stoffes und Färbung der Schilderung bei. Es wurde schon aufmerksam gemacht auf die in Str. 8 auftretenden Figuren der Wiederholung, auf den Mittelreim und die Annomination.

Es soll dadurch einmal die gleiche Thätigkeit, der gleiche Eifer der beiden wichtigsten Bürgerklassen Reutlingens und dann in humoristischer Weise der Kampf selbst in den beiden Annominationen von „gerben“ und „färben“ dargestellt werden. — Die Anaphern in den Str. 5 und 9 und die Allitterationen in den Str. 13 (blutig, bleich) und 14 (Thor, Turm, Totenglocke) sind nicht ohne Wirkung.

Die Schlacht bei Döffingen.

1. Geschichtliches zum Gedichte.

Die Bauern waren Eberhards Verbündete. Die Städter hatten also die großen Herren wider sich und auch die Bauern. Die Fürsten verbanden sich zum Schutz und gegen die Anmaßungen der Städte. Das wichtigste Bündnis war der Löwenbund, dem auch Eberhards Sohn Ulrich als Hauptmann angehörte. Nach der Schlacht bei Reutlingen 1377 und nach dem glücklichen Kampfe der Schweizer bei Sempach gegen Erzherzog Leopold — Ulrichs Schwager — erhoben die Städte immer mutiger ihr Banner. Sie verwüsteten auch wieder das württembergische Gebiet, in das 29 Städte einfielen, und belagerten 4000 Mann stark die Bauern auf dem befestigten Kirchhofe Döffingens, einem Dorfe des Neckarkreises. Die Bauern, die ihre beste Habe hierher gebracht hatten, riefen Eberhard zu Hilfe. Er kam bald mit den Herren des Löwenbundes. Am 23. August 1388 kam es zur Schlacht, in der die Städter besiegt werden. Der Sieg wurde zwar teuer erkauft; denn Eberhards Sohn Ulrich fiel, der todesmutig kämpfte, um die bei Reutlingen erlittene Niederlage zu rächen und dem Vater Genugthuung zu geben. Ulrich wurde an dem Tage schon Großvater; dem Eberhard wurde also ein Urenkel, der spätere Eberhard IV., geboren.

Wolf von Wunnenstein hatte ohne Eberhards Willen auch regen Anteil am Kampfe genommen. Später kam es zwischen beiden zu einer aufrichtigen Aussöhnung. Sie wurden treue Bundesgenossen und Freunde.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Auch in dieser vierten Rhapsodie werden uns am Gange der Handlung ein Schlachtenbild in frischen Farben und kräftige Gestalten des Mittelalters vorgeführt. **Scenerie und Charaktere** sind also auch hier vorherrschend zu betrachten.

a. Das Gedicht rollt uns nach und nach die einzelnen **Stationen des Kampfes** bis zu seiner Beendigung und bis zur Rückkehr des alten Eberhard nach Stuttgart auf.

aa. In dem Gemälde sehen wir zuerst den eigentümlichen Schauplatz des Kampfes und zwar recht anschaulich durch einen wirksamen Gegensatz. Der feste Kirchhof, der sonst der stille Ruheplatz der Toten ist, erscholl wieder von Kampfruf, Stoß und Schlag. Die angegriffenen Bauern hatten sich hier mit ihrer Habe verschanzt und kämpften nun für Leben und Gut. So erhalten wir einen vollständigen Überblick der Situation, eine Art von Exposition. (Str. 1 u. 2.)

bb. Da rückt die Handlung um einen Schritt vorwärts. Graf Eberhard kommt den Seinen zuhilfe, und mit ihm erscheinen auch die Herren vom Löwenbunde. Auch der alte Feind Eberhards, der Wolf von Wunnenstein, meldet sich zum Kampfe und bietet Eberhard durch einen Boten seine Hilfe an, die aber von diesem nur mit Ironie zurückgewiesen wird. (Str. 3 u. 4.)

cc. Ferner erkennen wir in dem Schlachtengemälde auch Herrn Ulrich, begierig die Schmach von Reutlingen abzuwaschen und dem Vater Genugthuung zu gewähren und ihn zu versöhnen. Er kämpft todesmutig mit den Herren vom Löwenbunde gegen die Städter und fällt im Kampfe. (Str. 5—8.)

dd. Die Situation ist eine ernste geworden; sie hat ihre Höhe erreicht. Doch wir sehen, daß Eberhard sie vollständig beherrscht, durch Kaltblütigkeit die Bestürzung, die durch den Tod Ulrichs herbeigeführt wird, beseitigt und sogar die Feinde durch ein listiges Wort irre führt, so daß ihre Reihen ins Wanken kommen. (Str. 9 u. 10.)

ee. Auf der Höhe der Situation tritt nun auch der Wolf von Wunnenstein entscheidend auf die Bildfläche, und die Feinde geraten in wilde Flucht. (Str. 11.)

ff. Die Entscheidung ist gefallen. Da unterbricht der Dichter den Gang der Ereignisse für einige Augenblicke, um die Zeit des Vorganges zu erwähnen und eine Anspielung von den Erntearbeiten auf die hier ausgeführte Blutarbeit zu machen, das Schlachtfeld aus der damaligen Zeit und aus späteren Tagen zu betrachten. (Str. 12 u. 13.)

gg. Nach dieser Pause der Handlung, welche passend die Ruhepause der Kämpfenden nach schwerer Arbeit veranschaulicht, sehen wir die beiden hervorragendsten Helden des Schlachtfeldes sich begegnen, nicht um sich als Freunde zu verbinden, sondern sich wie zwei gleichnamige Pole von neuem abzustoßen. (Str. 14 u. 15.)

hh. Das bewegte Schlachtenbild wird jetzt zu einer stillen, ernsten Totenfeier, die der alte Eberhard an der Leiche seines Sohnes Ulrich hält. „Ob er vielleicht im stillen geweint, man weiß es nicht", sagt der Dichter zweifelnd und erreicht mit diesem Ungewissen eine schöne Wirkung. (Str. 16.)

ii. Das letzte Bild, die Reise nach Stuttgart, enthält zwei entgegengesetzte Momente, eine schlimme und eine freudige Nachricht. Der Zuffenhauser*) Hirt meldet den Raub des Wolf von Wunnenstein an den Herden der Bauern.**) Die zweite, freudige Nachricht von der Geburt des Urenkeleins ist ein schöner Abschluß für die Rhapsodie und den ganzen Cyklus, umsomehr da wir den Ulrich fallen sahen und uns in einiger Besorgnis um das Fortbestehen dieses kräftigen Geschlechts Eberhards befanden.

---

*) Zuffenhausen ist ein Dorf westlich von Ludwigsburg.
**) „Nächt", auch volkstümlich „nächten" für gestern Abend.
„Trieb" ist der Weideplatz fürs Vieh, aber auch eine Herde.

Es ist uns, als habe der Himmel einen reichen Ersatz für den Gefallenen geben wollen. Darum spricht auch Eberhard dem Herrn seinen Dank aus, der ebenfalls einen herrlichen Abschluß bildet. (Str 17—20.)

b. Die drei **Charaktere** des Stückes sind: Eberhard, Ulrich und Wolf von Wunnenstein, die durch diese Rhapsodie in ihrem Charakter noch vervollständigt und ergänzt werden.

aa. Eberhards Züge beschäftigen uns auch hier wieder am meisten. Als Landesvater kam er den Seinen zuhilfe; doch trieb ihn auch der Kampfesmut dahin, wo Kampf und Streit zu finden waren. Der humoristische Grundzug seines Wesens tritt an mehreren Stellen zutage, besonders als er den Boten des Wolf von Wunnenstein abfertigt und über des Wunnensteiners Räubereien sich äußert. In großer Not zeigt er Selbstbeherrschung und Kaltblütigkeit. Er sieht den Sohn fallen, und doch kann er als Vater rufen: „Erschreckt nicht! der gefallen, ist wie ein andrer Mann!" und listig weiß er gleich darauf den Feinden einen Vorteil abzuringen, indem er sie irre führt durch die Worte: „Schlagt drein! die Feinde fliehen!" Die äußere Gleichgültigkeit beim Tode des Sohnes ist aber nicht Lieblosigkeit und innere Gleichgültigkeit. Davon zeugen seine ernste Totenfeier und seine Thränen, die gewiß über sein verhülltes Angesicht geflossen sind. Wir scheiden von ihm mit einem befriedigenden Blicke auf seine schlichte Frömmigkeit, die seinen Charakter und seine Thaten im Stücke würdig abschließt.

bb. Den gefallenen Ulrich schmücken auch schöne ritterliche Eigenschaften. Daß er bei Reutlingen die Schmach einer verlorenen Schlacht davon trug, schmerzt ihn tief. Er sucht hier den Schandfleck wieder von sich abzuwaschen und seine Ehre wieder herzustellen, und das Gedicht berichtet ausdrücklich, daß er wie ein Löwe gefochten habe. So besitzt er also die beiden Haupttugenden eines Ritters: Ehrgefühl und Tapferkeit. Besonders lieb wird er uns aber auch durch seine kindliche Liebe und Achtung zum alten Eberhard. Die Achtung des Vaters geht ihm über alles, die verlorne wieder zu erringen, ist sein eifrigstes Bemühen.

cc. Als vorübergehender, aber scharf markierter Erscheinung begegnen wir dem Wolf von Wunnenstein. Er lebt wie Eberhard in gleicher Feindschaft mit den Städten; darum bietet er sich zum Kampfe an und erscheint auch trotz der höhnischen Antwort Eberhards auf dem Plane, nicht um sich Eberhards Dank zu verdienen, sondern aus Haß gegen die Städte. Eberhards Dank weist er mit demselben Hohne zurück, wie dieser einst seine Hand zur Hilfe zurückgewiesen hatte. Bei seiner Rückkehr aus dem Kampfe bricht seine alte Leidenschaft zu rauben und zu plündern wieder hervor.

B. Form.

a. Der Dichter hat nicht nur den HauptHelden Eberhard mit **humoristischem Gepräge** versehen, sondern auch anderweitige humoristische und ironische Anspielungen gethan. So sagt er Str. 2: „Wer tot zu Boden sinket, hat hier nicht weit ins Grab." Die Herrn vom Löwenbunde bezeichnet er als

Löwen, den Eberhard als Eber, die Gefallenen als Garben, den Kampf als blutiges Sichelfest, den räuberischen Wolf von Wunnenstein als Wölflein und seine Handlung als der Natur des Wolfs entsprechend; den alten Eberhard läßt er sein Geschlecht mit dem Finkengeschlechte vergleichen.

b. Auch dies Stück ist reich an **Ausdrücken**, die an das Mittelalter erinnern.

Da kommt ein reis'ger Bote. (Str. 4.)
Die Städter han vernommen das seltsam list'ge Wort. (Str. 10.)
Was da der edlen Garben auf allen Feldern lag. (Str. 12.)
Hab' Dank, du tapfrer Degen. (Str. 14.)
Nächt ist in unsern Trieb. (Str. 18.)
Sie reiten rüstig fürder. (Str. 19.)
Ich bring' Euch frohe Märe. (Str. 20.)

c. Die **Wiederholungen** in Strophe 6, Vers 3 u. 4 und in Strophe 8, Vers 3 u. 4 dienen dazu, das Gesagte nachdrücklich zu betonen.

d. Über die **Allitteration** in Strophe 11 sieh das über die Allitteration in Strophe 9 der ersten Rhapsodie Gesagte!

e. Endlich sei noch auf die **Symmetrie** in den Strophen 17 und 18 einerseits und 19 und 20 andrerseits aufmerksam gemacht. Dort heißt es:

Da kommt des Wegs gelaufen der Zuffenhauser Hirt:
„Dem Mann ist's trüb' zu Mute! was der uns bringen wird?"
„Ich bring Euch böse Kunde!"

hier dagegen:

Da kommt des Wegs geritten ein schmucker Edelknecht:
„Der Knab' will mich bedünken, als ob er Gutes brächt'!"
„Ich bring Euch frohe Märe."

Sie bilden bei gleicher Form der Darstellung Gegensätze, die darum um so wirksamer sind.

IV. Zusammenstellung über die Vorzüge der vier Rhapsodieen.

Obgleich bei Betrachtung der einzelnen Rhapsodieen schon die Eigentümlichkeiten erwähnt wurden, sei hier doch noch eine kurze Zusammenfassung und Zusammenstellung zur bessern Übersicht dieser Eigentümlichkeiten gegeben.

a. Den **Stoff** entnahm Uhland der Geschichte seines Vaterlandes und stellte ihn mit historischer Treue dar.

b. Diese Treue erlaubte, ja verlangte die poetische **Kleinmalerei**, die sich darum auch in jeder Rhapsodie kund thut und einen großen Wert für die Anschaulichkeit der Schilderung besitzt.

c. Den Stoff verwandte der Dichter nicht, um tiefsinnige Ideeen auszuführen oder Wahrheiten zu veranschaulichen, sondern, wie der echte Geschichtsstoff es thut, um — verbunden mit Handlung — **Situationen und Personen mit individuellem Gepräge zu schaffen.**

d. Dieses **Gepräge hat mittelalterlichen Charakter.** Auf dem Ganzen ruht mittelalterlicher Hauch, nicht bloß im Stoff, der uns mittelalterliche Kämpfe und Anschauungen vorführt, sondern auch in der Form, die sich als Gewand des Stoffes vielfach der mittelalterlichen Ausdrücke und des mittelalterlichen Strophenbaues bedient.

e. Die **Personen** sind kräftige Kriegergestalten, Idealmenschen der Wirklichkeit. Der Hauptheld besonders besitzt einen gesunden Humor, der dem deutschen Wesen entspricht und zugleich den Dichter für diese Art von Gedichten charakterisiert.

f. Obgleich der Dichter 4 Rhapsodieen geschrieben hat, die im Stoffe der Zeit nach auseinander liegen, hat er sie doch **künstlerisch zusammenzuschließen gewußt** durch die Einheit im Charakter des Eberhard, der für alle vier Stücke der Hauptheld ist.

g. **Die epische Ruhe** ist ein großer Vorzug der Rhapsodieen. Selbst in den ernstesten Lagen fällt der Dichter nicht aus seiner epischen Anschaulichkeit. Er steht ruhig betrachtend über den Parteien und berichtet nur ganz objektiv. Die Stücke erinnern damit an die alten Heldenepen, in denen diese Eigentümlichkeiten als charakteristisch und zum Wesen gehörig auftreten.

h. Diese epische Ruhe wird zumteil schon durch die oben angeführte Kleinmalerei, dann aber auch durch den **Strophenbau** gewonnen. Der Dichter hat die neue Nibelungenstrophe angewandt, die, durch ihre jambischen Versfüße ruhig vorwärts strebend, durch ihre langen Zeilen zur Darstellung der epischen Breite und Anschaulichkeit geeignet ist. Diese neue Nibelungenstrophe ist durch unsern Dichter erst zur Geltung gekommen; sie ist sein Eigentum.

i. Auf die wirksamen **Gegensätze und Kontraste**, auf **Allitteration, Lautmalereien, Anaphora** und die **Wahl mittelalterlicher Ausdrücke**, sowie auf sonstige dichterische Darstellungsmittel ist an verschiedenen Orten aufmerksam gemacht worden.

Der Schenk von Limburg (1816).

Von L. Uhland.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Limburg" lag bei Schwäbisch-Hall. Die Grafen von Limburg waren die Erbschenken des heiligen römischen Reiches; ihr Geschlecht ist 1713 ausgestorben. (Vergleiche „Graf von Habsburg" von Schiller!)

Str. 2. „Buchs" wird jetzt Buchsbaum genannt; das Trinkgefäß war also aus Buchsbaumholz gefertigt.

Str. 3. „Troß", eigentlich schweres Gepäck eines Kriegsheeres und die Mannschaften dazu; hier Dienerschaft.

Str. 4. Das Adjektiv „hell" heißt schallend, aber auch leuchtend, augenscheinlich; „helle Haufen" sind also in die Augen fallende Haufen von Gefolgsmannschaften.

„Hinde" oder „Hindin", eine Hirschkuh.

„Forst" ist ein gepflegter, bewirtschafteter Wald.

Str. 5. „Hägen" unrichtige Mehrzahl von Hag (Mehrz. Hage), Zaunhecke, dichtes Gebüsch, Hain.

Str. 7. „Ohn' alle Fährde", ohne Gefahr zu befürchten.

„Ich nehm' ihn mir zu Haft", zum Pfande.

Str. 8. „Gewälde", unberechtigte Form für Waldung.

Str. 10. „Gesell", hier Freund, Gefährte; sonst ein Gleichthätiger bei Handwerkern.

„bürsten", tüchtig trinken, gleichsam die Kehle putzen.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Die **Umstände**, unter denen sich der Kaiser und der Graf treffen, sind beachtenswerter Art. Denselben geht die wilde Lust der Jagd, ein buntes, bewegtes Bild, voraus. Der Jagdeifer treibt den Kaiser vorwärts, und bald ist er im einsamen Walde allein. Er legt sich an schattiger Quelle schlafen und wird hier vom Grafen getroffen. So ist die Begegnung aufs beste motiviert und den Eigentümlichkeiten des Grafen, allein durch Gebirg und Wald zu streifen, angepaßt. Sie hat aber auch den Vorzug, daß unsere ganze Aufmerksamkeit durch die einfache Gruppe gefesselt ist, den beiden Personen zugewendet bleiben kann.

b. Die **Personen** sind hier wie fast immer in den Uhlandschen Balladen und Romanzen das Wichtigste.

aa. Die Hauptperson, nach der das Stück auch den Namen führt, ist eine derbe Gestalt des Mittelalters, ein Charakter von wahrheitsgetreuem, natürlichem, individuellem Gepräge, ein menschenscheuer Sonderling. Des Grafen liebste Beschäftigung ist die Jagd; darum war er selten zu Hause zu finden. Er streifte am liebsten im Walde umher; Sturm und Regen konnten ihn nicht abhalten. Zu seinem Lieblingsvergnügen paßt ganz seine äußere Erscheinung, seine Kleidung, Ausrüstung, aber auch seine hohe Gestalt.

Er trug ein Wams von Leder
Und einen Jägerhut
Mit mancher wilden Feder,
Das steht den Jägern gut;
Es hing ihm an der Seiten
Ein Trinkgefäß von Buchs;
Gewaltig konnt' er schreiten
Und war von hohem Wuchs.

In dem Gefühle eigener Kraft unternimmt er, nur mit seinem Jagdspieße bewaffnet, seine Jagdzüge ohne Roß und Gefolge. Aus des Kaisers Munde wird ihm der Vorwurf, daß er nie zu Hofe kommt; er liebt die Freiheit und Ungebundenheit über alles; den Ehrgeiz kennt er nicht. Ohne weitere Umstände läßt er sich an der Seite des Kaisers nieder, als er ihn im Walde findet. Dieser sucht ihn an sich zu fesseln, da er, wie er sagt, ihn am Hofe und im Felde gut gebrauchen kann. Der Graf hat also auch die für den Hof- und Felddienst nötigen Eigenschaften im hohen Grade besessen. Wie würde sonst ein Kaiser sich um ihn besondere Mühe gegeben haben! Doch der Graf liebt sein freies Leben über alles. Gruß und Lohn der Fürsten sind ihm Geringes. Nur durch eine List erreicht der Kaiser sein Ziel.

bb. Der Kaiser liebt auch wie der Graf das Jagdvergnügen, doch in froher Gesellschaft, umgeben von dem Jagdgesinde. In seiner Begegnung

mit dem Grafen ist der Kaiser ein leutseliger Herr, der sich sogar zu unschuldigen Scherzen herabläßt. Sein ganzes Auftreten erweckt Vertrauen und herzliche Zuneigung.

c. Der **Zweck der Dichtung** ist die Deutung des Namens „Schenk von Limburg" und Darstellung der Ernennung der Grafen von Limburg zu Erzschenken des Reiches. Wahrscheinlich wurde der Dichter durch ein in der Kirche der Grafschaft Limburg aufgehängtes Gemälde zu seinem Stücke angeregt. Den Stoff dazu hat er erfunden; er ist also Anekdotenstoff.

B Form.

a. Der Dichter hat seinen Stoff im **mittelalterlichen** Schmucke mit mittelalterlichen Anschauungen und Gebräuchen vorgeführt. Das bekunden die Feste zu Limburg, die verschiedenen Jagdaufzüge und Jagdausstattungen, die Ernennung des Grafen zum Erzschenk des Reichs. Auch einige Wörter und Darstellungsformen liegen den mittelalterlichen Ausdrücken nahe.

b. Die **Strophenform** ist ebenfalls dem Mittelalter entlehnt und erinnert an dasselbe. Es ist der Hildebrandston angewendet worden.*)

Siegfrieds Schwert.

Von L. Uhland.

1. Geschichtliches.

Es liegt dem Gedichtchen die bekannte Sage von Siegfried, dem Helden der Niederlande, zugrunde, der seines Vaters Burg verließ, im Walde den Schmied Mimer fand und bei ihm das Schmiedehandwerk erlernte. Während dieses Aufenthalts zeigte er so gewaltige und gewaltthätige Stärke, daß Mimer beschloß, ihn zum Walde nach Kohlen zu senden, damit er dort durch einen gefürchteten Lindwurm umkomme. Siegfried traf auch den Wurm, erschlug ihn aber, bedeckte ihn mit ausgerissenen Bäumen und Sträuchern und zündete dieselben an, so daß der Leichnam verbrannte. In dem geschmolzenen Fette, das auf der Erde dahinlief, badete sich Siegfried und erhielt dadurch eine Hornhaut, die ihn unverwundbar machte bis auf eine Stelle zwischen den Schultern, die vom Fette unberührt blieb, weil sich ein Lindenblatt dahingelegt hatte.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. In jener **sagenvollen Zeit** der Riesen und Drachen, von denen Wald und Feld unsicher gemacht wurden, liegt eine Welt voll Romantik und Poesie. Es ist besonders das Natürliche, Ungekünstelte, die reine Naturwahrheit, was uns aus jener Zeit anspricht. Sie weht auch durch das Gedicht. Doch hat sie der Dichter unserer kultivierten Zeit schon etwas näher gerückt, indem er das Rittertum, das erst einer spätern Zeit angehört, in seinen Zielen und Bestrebungen uns aber höchst ideal erscheint, in seinem Gedichte erwähnt.

b. Der **Hauptheld** des Gedichtes ist Siegfried, ein Jüngling, im Gedichte „Knabe" genannt.

*) Vergleiche Seite 36!

aa. Es wird ihm zuerst Stolz beigelegt. Das ist nicht der verwerfliche Hochmut, sondern das rechte Bewußtsein der eigenen Kraft zu großen Thaten und der Drang nach Abenteuern. Solcher Stolz ist der rechte und passend für einen Helden, für ein Gedicht. Er ist der Anfang zu großen, sittlichen Thaten, zum rechten Amtsstolze.*) In Siegfried ist der Thatendrang noch dunkel, unbestimmt; Siegfried weiß noch nicht recht, was er vornehmen soll.

bb. Es entsteht bei ihm zunächst der Trieb in die Ferne, der Wandertrieb, ein im deutschen Wesen begründeter Zug, der auch vielfach sich poetisch verklärt hat. Das Sichverliegen war für einen deutschen Helden eine Schmach, und der kühne Thatendrang ist oft Gegenstand der Poesie geworden.**)

cc. Da wird Siegfrieds Sinnen und Trachten in noch engere Bahnen geleitet. Er sieht die Ritter und schämt sich seines Stabes. Der Dichter hat hier vorzüglich zu steigern gewußt und mit der Einführung des Rittertums eine beabsichtigte Wirkung herbeigeführt.

dd. Immer bestimmter wird sein Ziel. Er sieht die Schmiede im Walde und wird Lehrling beim Schmiede, um ein Schwert zu bekommen. Zur Erreichung seines Zieles scheut er nicht Mühe und Niedrigkeit. Das entspricht ganz den Helden der alten Volksepen; auch Homer läßt seine Helden ihre Gespanne selbst aufschirren.

ee. Siegfried als Lehrling zeigt nun noch einmal seine ungewöhnliche Stärke, seine ganze, wilde, ungebändigte Kraft, doch so, daß sie uns nur ergötzt, nicht erschreckt, wie dies die Sage thut durch die Mitteilung, daß er seine Mitarbeiter mißhandelt habe. Mit Recht hat der Dichter auch des Schmieds Absicht, Siegfried durch den Drachen umzubringen, weggelassen.

ff. Die letzte Eisenstange liefert Siegfried endlich das gewünschte Schwert, und damit ist er zum vollen Bewußtsein seines ferneren Thuns und seiner Ritteraufgabe gelangt.

c. So stellt sich in Siegfried jene Eigentümlichkeit dar, nach welcher **der deutsche Jüngling langsam, aber sicher zur Klarheit und zum Ziele seines geahnten, tief empfundenen Berufes kommt.** Es ist dies ein deutscher Zug und vielfach Gegenstand der Poesie gewesen. In Wolfram von Eschenbachs „Parzival" haben wir eine dem Siegfried in dieser Beziehung ganz ähnliche Gestalt. Auch „Hermann" in Goethes „Hermann und Dorothea" ist dem Siegfried ähnlich.

Wollte der Dichter dem deutschen Volke mit dem Gedichte, das 1812 entstand, eine Weisung geben, daß es zum Bewußtsein seiner Kraft und seiner Freiheitsziele kommen müsse? Der Dichter hat es

---

*) Stolz als Hochmut könnte nur dann in einem Gedichte passend auftreten, wenn er als Gegensatz zur Demut oder zu einer andern Tugend diese heben sollte, oder wenn er zum Falle führen sollte, so daß die sittliche Weltordnung im Untergange des Hochmütigen bestätigt würde.

**) Vergleiche „Erec und Eneïde" und „Iwein" von Hartmann von Aue; „Parzival" von Wolfram von Eschenbach!

vielleicht nicht beabsichtigt, aber unbewußt gethan; denn in großen Zeiten und ihren Anfängen sprechen sich manche Ideeen unbewußt aus, da sie eben zu sehr im Zuge der Zeit liegen.

B. Form.

a. Das **Versmaß** enthält immer vier Hebungen mit einer ungleichen Anzahl von Senkungen. Der Reim tritt paarweise auf. Der Dichter hat die kurzen Reimpaare des Mittelalters, besonders des Hans Sachs angewendet und damit trefflich an vergangene Zeiten erinnert.

b. **Die Sprache** ist ungemein kurz, knapp, sprung- und lückenhaft und paßt darum vorzüglich zum trotzigen, selbstbewußten, raschen Wesen und Handeln Siegfrieds. — Wir finden hier auch wieder Klänge aus alter Zeit, wenn es heißt:

Begegnet ihm manch Ritter wert.
Siegfried den Hammer wohl schwingen kunt.
Nun bin ich wie andere Ritter wert.

Es sind auch Ausdrücke vorhanden, die geradezu an das alte, echte Volkslied erinnern, so:

O Meister, lieber Meister mein.
Macht er ein Schwert so breit und lang.

Auch die Doppelbezeichnung mancher Sachen ist echt volkstümlich.

c. An **Lautmalerei** zeichnen sich besonders die Reimpaare 9 und 10 in A, O, U aus.

Das Riesenspielzeug.

Von A. v. Chamisso.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Stück versetzt uns in eine sagenhafte **Zeit**, da nach dem Volksglauben noch Riesen und Zwerge hausten. Diese unbestimmte Zeit verleiht dem Stücke Reiz.*)

b. Die Gestalt der **Riesen** bietet etwas Ungewöhnliches; es sind nicht Alltagsmenschen, denen wir gegenüberstehen. Wie sie selbst Gebilde der Phantasie sind, wirken sie auch anregend auf die Phantasie.

c. Die Wirkung ihrer Erscheinung ist um so bedeutender, da den Riesen etwas gegenübergestellt wird, das wirklich wie ein **Spielzeug** erscheint, obgleich es normal ist. Wie bedeutend muß die Größe der Riesen sein! Wie groß müssen alle Gegenstände des Riesenreiches sein!

d. Köstlich ist die **Naivität** des Riesenfräuleins, den Bauer als Spielding anzusehen, ihn in das Riesentüchlein zu packen und nach dem Schlosse zu tragen. Solche Naivität bei einem Riesenfräulein zu finden, ist besonders wirkungsvoll; auch daß sie vom Vater wie ein Kind behandelt wird, ergötzt. Der Glaube des Volkes, nach welchem die Riesen groß an Körper, aber klein an Geist und Verstand gedacht werden, während es bei den Zwergen umgekehrt ist, spricht sich auch hier aus.

---

*) Sage ist hier als Person gedacht und steht im Dativ, also: die Sage kennt die Burg.

e. Beim **Alten** gefällt uns sein Aufenthalt. Er ist nicht Höhlenbewohner, wie die Riesen oft als solche dargestellt werden, sondern Besitzer einer Burg, die vor unserer Phantasie als gewaltige Riesenburg emporsteigt. Auch seine gegenwärtige Beschäftigung, seine Behaglichkeit sprechen an. Besonders aber gewinnt er unsere Achtung durch seine rechte Würdigung des Bauernstandes.*)

f. Die Erzählung wird **von zwei elegischen, gleichlautenden Strophen eingeschlossen.** Alle Riesenherrlichkeit ist vergangen. Niemand als die Sage kennt die Höhe mit der einstigen Burg und den Riesen.

g. Der **Grundgedanke** des Stückes würdigt den Bauernstand. Er sagt uns, daß dieser für die notwendigsten Bedürfnisse der Hohen und der Niedern zu schaffen, zu sorgen, zu arbeiten hat, und daß er der Stand ist, aus dem die übrigen hervorgingen.

B. Form.

Sie ist höchst einfach und ohne viele poetische Mittel. Die **neue Nibelungenstrophe** eignet sich für einen leichten Erzählton.

2. Die Grundlage.

Der Dichter hat eine von den Gebrüdern Grimm erzählte Sage seinem Gedichte zugrunde gelegt. Sie möge darum hier stehen.

Das Riesenspielzeug.

Im Elsaß auf der Burg Niedeck, die an einem hohen Berge bei einem Wasserfalle liegt, waren die Ritter vor Zeiten große Riesen. Einmal ging das Riesenfräulein hinab ins Thal, wollte sehen, wie es da unten wäre, und kam fast bis nach Haslach auf ein vor dem Wald gelegenes Ackerfeld, das gerade von den Bauern bestellt ward. Es blieb vor Verwunderung stehen und schaute den Pflug, die Pferde und die Leute an, das ihr alles etwas Neues war. „Ei," sprach sie und ging herzu, „das nehme ich mit mir." Da knieete sie nieder zur Erde, breitete ihre Schürze aus, strich mit der Hand über das Feld, fing alles zusammen und that's hinein. Nun lief sie ganz vergnügt nach Haus, den Felsen hinaufspringend, wo der Berg so jäh ist, daß ein Mensch mühsam klettern muß; da that sie einen Schritt und war droben.

Der Ritter saß gerade am Tisch, als sie eintrat. „Ei, mein Kind", sprach er, „was bringst du da? Die Freude schaut dir ja aus den Augen heraus." Sie machte geschwind ihre Schürze auf und ließ ihn hineinsehen. „Was hast du so Zappeliches darin?" — „Ei, Vater, gar zu artiges Spielding! So was Schönes hab ich mein Lebtag noch nicht gehabt." Darauf nahm sie eines nach dem anderen heraus und stellte es auf den Tisch, den Pflug, die Bauern mit ihren Pferden; lief herum, schaute es an, lachte und schlug vor Freude in die Hände, wie sich das kleine Wesen darauf hin und her bewegte. Der Vater aber sprach: „Kind, das ist kein Spielzeug, da hast du was Schönes angerichtet! Geh nur gleich und trag's wieder hinab ins Thal." Das Fräulein weinte, es half aber nichts.

---

*) Doppelte Verneinung wie in Str. 9 wird jetzt nicht mehr in der Prosa gebraucht, kommt aber noch in der Bibel und in Gedichten vor.

„Mir ist der Bauer kein Spielzeug," sagte der Ritter ernsthaftig, „ich leid's nicht, daß du mir murrst, kram' alles sachte wieder ein und trag's an den nämlichen Platz, wo du's genommen hast. Baut der Bauer nicht sein Ackerfeld, so haben wir Riesen auf unserm Felsennest nichts zu leben."

Zur **Vergleichung** stehe hier noch die Bearbeitung derselben Sage von Rückert. Der Stoff ist noch von vielen andern Dichtern verwendet worden, so von Charlotte Engelhardt, von Fr. Güll, von Langbein, von K. Streckfuß.

Die Riesen und die Zwerge.

1. Es ging die Riesentochter, zu haben ein Spaß,
Herab vom hohen Schlosse, wo Vater Riese saß;
Da fand sie in dem Thale die Ochsen und den Pflug,
Dahinter auch den Bauer, der schien ihr klein genug.
Die Riesen und die Zwerge!

2. Pflug, Ochsen und den Bauer, es war ihr nicht zu groß,
Sie faßt's in ihre Schürze und trug's aufs Riesenschloß.
Da fragte Vater Riese: Was hast du, Kind, gemacht?
Sie sprach: Ein schönes Spielzeug hab ich mir hergebracht.
Die Riesen und die Zwerge!

3. Der Vater sah's und sagte: Das ist nicht gut, mein Kind!
Thu es zusammen wieder an seinen Ort geschwind.
Wenn nicht das Volk der Zwerge schafft mit dem Pflug im Thal,
So darben auf dem Berge die Riesen bei dem Mahl.
Die Riesen und die Zwerge!

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Der **Stoff** ist hier gedrängter dargestellt. Das ist nicht gerade ein Vorzug. Sagenstoff liebt es, in ausgesponnener Weise und anschaulich dargestellt zu werden. Hier ist er fast sentenzenartig zusammengezogen. So geht denn auch mancher humoristische, schöne Zug der Sage verloren, der in der Chamissoschen Bearbeitung nicht fehlt, besonders die Naivität des Riesenfräuleins und die ruhige Würde des Alten.

B. Form.

In der Form ist besonders der **Vers=Refrain** „Die Riesen und die Zwerge!" beachtenswert. Er bildet nicht nur in seinen Gliedern einen schönen Gegensatz (Riesen — Zwerge) sondern stellt sie auch nachdrücklich in den Mittelpunkt des Ganzen.

Frau Hitt. (Tyroler Volkssage.)

Von K. Egon Ebert.

1. Erläuterungen.

Str. 1. Von Italien führt eine Straße im Thal der Etsch und der Eisach nach dem Brenner Paß und von da zum Sill, einem Nebenflüßchen des Inn, nach dem Innthale. Westlich vom Brenner Paß liegt die wilde Gebirgsgruppe der Ötzthaler Ferner, östlich die Zillerthaler Gruppe. Diese Straße ist wohl im Stücke gemeint.

„Jäh“ oder „jähe“, früher gäh oder gähe, ist ungestüm schnell; im hohen Grade abschüssig. Damit hängt zusammen jach, gach = plötzlich, heftig.

Str. 5. „Junker“ ist ein junger Adeliger. Das Wort ist gekürzt und geschwächt aus dem mhd. junchêrre, junhërre gleich junger Herr.

Str. 7. „Falb“ ist blaßgelb, weißlich gelb. Falbe ist ein blaßgelbes Pferd.

„Schnauben“ ist ein Atmen mit Geräusch. Mittd. snuben = schnarchen; neuniederd. snuven, daraus unser schnaufen.

Str. 11. Ein „Vasall“ ist ein Lehensträger.

Str. 16. „Hämisch“ heißt versteckt boshaft, tückisch mit der Absicht zu schaden.

Str. 17. „Dröhnen“ bedeutet erschütternd tönen.

Str. 18. Ein „Krach“ ist ein Geräusch, welches entsteht, wenn ein großer Körper plötzlich bricht.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Der Schauplatz** ist in der Alpenwelt, in einer großartigen, wilden Natur. In einer solchen Gegend scheint immer die Geburtsstätte einer Sage zu sein; hier entsteht sie am liebsten, hier ist die schaffende Phantasie besonders thätig. Das ist leicht zu erklären. Das charakteristische Gebirge kommt mit seinen verschiedenen Formationen der bildenden Phantasie beim Schaffen auf halbem Wege entgegen. Daraus erklärt sich, wie die Gebirgsbewohner jedem charakteristischen Felsen oder Berge einen entsprechenden Namen gegeben und eine Geschichte angedichtet haben, wie jede dunkle Schlucht oder Höhle irgend der Schauplatz einer geheimnisvollen Geistergeschichte sein muß. Das Anregende einer Gebirgswelt für unsere Phantasie ist der größte Reiz bei einer Gebirgsreise.

b. Was **Mutterliebe** ist, zeigt uns das Bild der jammernden, klagenden Mutter, die in ihrer Liebe sich ganz dem Kindlein hingiebt. Sie ist das Gegenstück der kalten, gefühllosen Frau Hitt, die ohne Liebe ist, die vielleicht nie ein Kindlein geherzt hat.

c. Das schreckliche **Gericht** über Frau Hitt gehört ganz in das Gebiet der Sage, ist aber für das beleidigte Gerechtigkeitsgefühl versöhnend. Wir sehen die sittliche Weltordnung auch hier walten.

d. Der **Vorgang der Verwandlung** wird darum so furchtbar und wirksam, weil wir alles Stück für Stück vor sich gehen sehen.

e. Wir erkennen in ihm den **Grundgedanken**: Irret euch nicht, Gott läßt den Armen nicht verspotten.

B Form.

a. Besonders wirksam sind die großartigen **Kontraste.** Da finden wir gegenüberstehen: Reichtum und bittere Armut, hochmütige Prahlerei und demütige Bitte nebst tiefem Jammer, den strahlenden Aufzug und darauf

die grausige Verwandlung in Stein, die bittende, zerknirschte Mutter und die im Schmerze wütende Frau. Solche Kontraste lassen sich noch viele nachweisen.

b. Wir haben **jambisch-anapästisches** Versmaß. Durch die anapästischen Versfüße wird das Stück lebhafter, stürmischer. Der Anapäst tritt darum an besonders erregten Stellen reichlicher auf, so besonders in der Verwünschungs- und Verwandlungsscene.

c. Das Grausige der geräuschvollen Verwandlungsscene, sowie das Harte, Lieblose in der Rede der Frau Hitt ist trefflich durch entsprechende **Laute** zum Ausdruck gekommen. Besonders wirkungsvoll sind in dieser Beziehung r, t, z, f, s, k und die dunkeln Vokale in Str. 17—24. Die Klage und Bitte der armen Mutter ist in weichen, schmelzenden Lauten dargestellt.

3. Sagen über Frau Hitt.

In Nr. 28 des Morgenblattes von 1811 lautet die Tyroler Sage: In uralten Zeiten lebte im Tyrolerland eine mächtige Riesenkönigin, Frau Hitt genannt, und wohnte auf den Gebirgen über Innsbruck, die jetzt grau und kahl sind, aber damals voll Wälder, reicher Äcker und grüner Wiesen waren. Auf eine Zeit kam ihr kleiner Sohn heim, weinte und jammerte; Schlamm bedeckte ihm Gesicht und Hände, dazu sah sein Kleid schwarz aus wie ein Köhlerkittel. Er hatte sich eine Tanne zum Steckenpferd abknicken wollen; weil der Baum aber am Rande eines Morastes stand, so war das Erdreich unter ihm gewichen und er bis zum Haupt in den Moder gesunken; doch hatte er sich noch glücklich herausgeholfen. Frau Hitt tröstete ihn, versprach ihm ein neues schönes Röcklein und rief einen Diener, der sollte weiche Brosamen nehmen und ihm damit Gesicht und Hände reinigen. Kaum aber hatte dieser angefangen, mit der heiligen Gottesgabe also sündlich umzugehen, so zog ein schweres schwarzes Gewitter daher, das den Himmel ganz zudeckte, und ein entsetzlicher Donner schlug ein. Als es wieder sich aufgehellt, da waren die reichen Kornäcker, grünen Wiesen und Wälder und die Wohnung der Frau Hitt verschwunden, und überall war nur eine Wüste mit zerstreuten Steinen, wo kein Grashalm mehr wachsen konnte; in der Mitte aber stand Frau Hitt, die Riesenkönigin, versteinert, und wird so stehen bis zum jüngsten Tage.

In vielen Gegenden Tyrols, besonders in der Nähe von Innsbruck, wird bösen mutwilligen Kindern die Sage zur Warnung erzählt, wenn sie sich mit Brot werfen oder sonst Übermut damit treiben. „Spart eure Brosamen", heißt es, „für die Armen, damit es euch nicht ergehe, wie der Frau Hitt".

Abseits.

Von Th. Storm.

1. Es ist so still, die Heide liegt
Im warmen Mittagssonnenstrahle,
Ein rosenroter Schimmer fliegt
Um ihre alten Gräbermale;
Die Kräuter blühn; der Heideduft
Steigt in die blaue Sommerluft.

2. Laufkäfer hasten durchs Gesträuch
In ihren goldnen Panzerröckchen,
Die Bienen hängen Zweig um Zweig
Sich an der Edelheide Glöckchen;
Die Vögel schwirren aus dem Kraut —
Die Luft ist voller Lerchenlaut.
3. Ein halb verfallen, niedrig Haus
Steht einsam hier und sonnbeschienen;
Der Kätner lehnt zur Thür hinaus,
Behaglich blinzelnd nach den Bienen;
Sein Junge auf dem Stein davor
Schnitzt Pfeifen sich aus Kälberrohr.
4. Kaum zittert durch die Mittagsruh'
Ein Schlag der Dorfuhr, der entfernten;
Dem Alten fällt die Wimper zu,
Er träumt von seinen Honigernten.
— Kein Klang der aufgeregten Zeit
Drang noch in diese Einsamkeit.

Betrachtungen des poetischen Wertes.

a. Der Dichter benutzt Zeit und Ort, um uns ein liebliches **Bildchen stiller, friedlicher Einsamkeit** Zug um Zug, erst ganz allgemein, dann immer spezieller und charakteristischer entstehen zu lassen. Er geht bei der Schilderung des Gemäldes gleichsam vom Hintergrunde zum Vordergrunde.

In seine Schilderung verwebt er Stille, warmen Mittagssonnenstrahl, rosenroten Schimmer, alte Gräbermale, blühende Kräuter, Heideluft, blaue Sommerluft.

Dann führt er in der zweiten Strophe lebende Wesen ein. Laufkäfer mit goldenen Panzerröckchen, Bienen auf der Edelheide Glöckchen, Vögel mit ihrem Gesange.

Mit der dritten Strophe wird das Bild noch spezieller. Wir sehen das halbverfallene niedrige Haus einsam und sonnbeschienen, den Kätner (Kotsaß, Kossat = Besitzer eines kleinen Bauernhauses mit wenig Acker) behaglich in der Thür lehnen und nach den Bienen schauen. Sein Junge auf dem Steine schnitzt Pfeifen sich aus Kälberrohr.

b. Das Bild ist damit vollständig; nur wenige Züge werden noch hinzugefügt: Der Schlag der entfernten Dorfuhr und der Schlaf des Alten. Sie dienen zugleich dazu, eine Andeutung auf die **Zeitverhältnisse** zu machen und einen wirksamen Gegensatz zu bilden. Wir erfahren nichts Näheres über die aufgeregte Zeit, und doch tritt sie in den Vordergrund, wenn es heißt:

Kein Klang der aufgeregten Zeit
Drang noch in diese Einsamkeit.

Legende vom Hufeisen.

Von W. v. Goethe.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Obgleich das Stück im humoristischen Stile gehalten ist, erscheint **der Herr** doch in edler Würde und Hoheit. Die Gottheit selbst durfte

auch der Dichter nicht anders darstellen, wenn seine Kunst nicht auf Abwege geraten sollte. Besonders zeigt sich hier des Herrn Geduld und Langmut.

b. In humoristischer Weise dagegen ist **Petrus** vorgeführt. Wir finden ihn in der christlichen Legende und Tradition oft so. In demselben Tone hat ihn Hans Sachs dargestellt in seiner Erzählung: „St. Peter mit der Geiß". So soll er auch der Pförtner der Himmelsthür sein, welche Stellung ihm im christlichen Glauben nach jenen Worten des Herrn: „Ich will dir des Himmelreichs Schlüssel geben", (Matth. 16, 19) verliehen ist. Überhaupt ist Petrus unter der Zahl der Zwölfe der volkstümliche Apostel. Das ist er geworden durch seine außergewöhnlichen menschlichen Schwächen, aber auch durch sein ebenso ungewöhnliches Lieben, Glauben, Hoffen, durch seine feste Treue und Überzeugung. Die heilige Geschichte liefert genug Belege für diese Züge.

c. Wozu braucht aber der Dichter diese Personen? Er will seinen **Grundsatz**, der sich bei ihm immer mehr ausgebildet hatte, und der auch ein Charakterzug seines Vaters war, poetisch veranschaulichen:

„Wer geringe Dinge wenig acht't,
Sich um geringere Mühe macht."

Bei Goethe prägte sich nämlich nach und nach ein haushälterischer, ordnungsliebender Sinn aus, nicht bloß für sein Hauswesen, sondern auch für seine Arbeiten, eine Achtung für das scheinbar Kleine. Er hob manches für den spätern Gebrauch, für eine spätere Bearbeitung auf. Das Stück erhält mit dem obigen Grundgedanken einen lehrhaften Ton.

B Form.

Goethe hat hier das **Versmaß** des Hans Sachs in etwas abgeänderter und künstlerischer Form angewendet. Bei H. Sachs tritt nur Silbenzählung auf ohne eigentlichen Rhythmus, die regelmäßige Wiederkehr von Hebung und Senkung. Hier finden sich in jedem Verse vier Hebungen ohne eine bestimmte Anzahl und Stellung der Senkungen. Die Verse sind ohne Rhythmus und wie bei Sachs mit gepaartem Reime zusammengestellt. Das altertümliche, nach dem Muster der Reimschmiede des Mittelalters gebildete Versmaß paßt trefflich zu dem humoristischen Charakter des Stückes.

2. Die Quelle ist unbekannt.

3. Entstehungszeit.

Das Stück erschien zuerst in Schillers Musenalmanach für 1798 mit der Überschrift: „Ein Gleichnis". Es ist spätestens in der ersten Hälfte von 1797 gedichtet.

Der gerettete Jüngling.

Von J. G. v. Herder.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Stück spricht von der **schönen Menschenseele.** Damit steigt vor unsern Blicken eine ideale, für das poetische Gebiet treffliche Gestalt auf. Es ist nicht eine ideale Körperlichkeit, die hier inbetracht kommt; es ist vielmehr ein für alles Schöne, Edle empfänglicher, den höchsten Gütern und der Tugend nachstrebender Mensch gemeint. Solche Menschen sind rar.

b. Das Stück unterscheidet einen **dreifachen Gewinn,** einen schönen, schönern und schönsten Gewinn.

aa. Der schöne Gewinn besteht im Auffinden der schönen Menschenseele. Dazu gehört von unserer Seite ein offnes Auge und klares Verständnis und ein Zustand des Herzens, der uns selbst zu einer schönen Menschenseele macht. Gleich und gleich gesellt sich gern.

bb. Der schönere Gewinn ist das Erhalten der Menschenseele. Er verlangt von dem Erhalter ein wachsames Auge, ein Bewußtsein der Pflicht, die wir mit der Erhaltung übernommen haben, und ebenfalls wieder Reinheit und Adel der Seele.

cc. Als schönsten, aber auch als schwersten Gewinn bezeichnet das Stück das Wiederfinden der verlornen Seele. Das Suchen nach derselben ist mit manchen Unannehmlichkeiten verknüpft. Felsenfester Glaube, unbegrenzte Gottes- und Menschenliebe müssen dasselbe begleiten.

c. Das Gedicht zeigt uns **eine schöne Menschenseele, die gefunden und gerettet wird, und eine noch schönere, welche die Rettung ausführt.**

aa. Die schöne Menschenseele ist der Jüngling. Frohsinn, ein gesunder Geist und ein liebevolles Gemüt zeichneten ihn aus.

> Fröhliche Gesundheit glänzte vom Gesicht ihm,
> und aus seinen Augen sprach die liebevollste Feuerseele.

Johannes hatte das Glück, diesen schönen Jüngling zu finden, und die Eigenschaften, ihn zu gewinnen.

bb. Johannes wollte den schönern Gewinn uneigennützig dem Bischofe überlassen. Doch dieser besaß dazu die nötigen Eigenschaften nicht. Er mochte wohl selbst eine edle Seele sein; aber es fehlten ihm zur menschlichen Vollkommenheit Treue und Wachsamkeit im Berufe. Er gewährte dem Jünglinge Freiheit. Doch die Freiheit in der Zucht entsprach beim Jünglinge noch nicht der sittlichen, religiösen Freiheit, welche nur die rechte ist. Die falsche Freiheit ward auch hier wie so oft dem Jünglinge zum Netz. Schmeicheleien böser Menschen wurden für ihn zur Lockspeise; es stellte sich Müßiggang ein, der der Anfang alles Lasters ist, dann Wollust, darauf betrügerischer Sinn, ferner Herrschergelüst und endlich das Schlimmste, verbrecherische That, indem er ein Haupt der Räuber wurde.

cc. Da kam Johannes und errang den schönsten Gewinn. Er eilte voll Glaubens und Liebe nach dem Walde und achtete sein bedrohtes Leben gering. Da zeigte sich, was der Apostel sagt: „Die Liebe glaubet

alles; sie hoffet alles; sie duldet alles": aber sie vermag auch alles. Hier gewann sie die verlorne Seele wieder; hier errang sie den schönsten Gewinn. Nicht bloß der alte Zustand wurde wieder hergestellt, sondern es wurde ein besserer, festerer geschaffen; denn

in den schönen Jüngling
goß sich ganz Johannes schöne Seele.

d. So zeigt sich als **Grundgedanke** des Stückes, was der Dichter am Schlusse sagt: Ein Sanct-Johannes-Glaube, Zutraun, Festigkeit und Lieb' und Wahrheit vermögen das edle Menschenherz zu erkennen, zu gewinnen, festzuhalten und unbezwingbar zu retten.

B. Form.

a. Das Stück hat weder strenge Strophenform, noch regelmäßige Verse, noch reinen Trochäus. Vorherrschend ist fünffüßiges, **trochäisches Versmaß.**

b. Mancher schöne **Ausdruck** veredelt das Gedicht: Herden Hirt, fröhliche Gesundheit, liebevollste Feuerseele, süße Schmeicheleien, fröhlicher Betrug, waffenloser Vater, läuterte sein Herz mit süßer Flamme, in den schönen Jüngling goß sich ganz Johannes schöne Seele.

c. Im **Satzbau** finden sich viele eingeschobene und verkürzte Sätze. Alles dies giebt dem Stücke Würde und Pathos.

2. Grundlage des Stückes.

Der Kirchenvater Clemens von Alexandrien († um 220) giebt uns die Erzählung in breiterer und ausführlicherer Weise in seiner Rede: „Welcher Reiche wird selig?" Er betrachtet die Rettung des Jünglings als ein Beispiel, wie Gott auch den größten Sünder begnadigt. Herder dagegen stellt die That als ein Werk größter Glaubens- und Liebeskraft dar und giebt außerdem die Geschichte in gedrängten Zügen.

Clemens erzählt in seiner Rede: „Welcher Reiche wird selig?" folgendermaßen: Als nach dem Tode des Tyrannen (Domitian) Johannes von der Insel Pathmos (wohin er verbannt war) nach Ephesus zurückkehrte, bat man ihn, auch die umliegenden Provinzen zu besuchen, um entweder Kirchen zu gründen, wo noch keine waren, oder, wo sich solche befanden, die Priester und Diener nach der ihm vom heiligen Geist gewordenen Eingebung zu belehren. Als er in eine nicht zu weit entfernte Stadt gekommen war, sah er dort, nachdem er alle seine geistlichen Obliegenheiten erfüllt, einen Jüngling, stark von Körper und von lieblichem Antlitz, aber von zu lebhaftem Gemüt. Und zum Bischof, der neuerlich geweiht worden war, sprach er: „Diesen empfehle ich dir auf das dringendste, indem ich Christus und die ganze Kirche zum Zeugen nehme". Jener unterzog sich dem Auftrag und versprach, alle Sorgfalt, welche Johannes verlangte, auf den Jüngling wenden zu wollen. Dieser aber wiederholte mehrfach dasselbe, und empfahl ihn noch eindringlicher, worauf er nach Ephesus zurückkehrte. Der Bischof nahm den ihm empfohlenen Jüngling in sein Haus, erzog ihn, liebte und hegte ihn, und ließ ihm zuletzt die Gnade der Taufe zu teil werden. Darauf aber, als ob er der erwiesenen Gunst vertraute, hielt er ihn weniger streng. Diesen, da er in seinem noch keineswegs reifen Alter

sich frei fühlte, lehrten sofort seine Altersgenossen, denen Wohlleben und Müßiggang am Herzen lag, Liebe zum Laster und den Wandel auf dem Wege des Verderbens. Zunächst verlocken sie ihn mit dem Reize der Gelage; dann ziehen sie ihn in ihre nächtlichen Streiche; endlich auch verleiten sie ihn zu größern Verbrechen. Da der Jüngling so allmählich zu den Lastern gebildet und darin unterwiesen wird, überläßt er sich, weil er lebhaften Geistes war, wie ein ungezügeltes und starkes Pferd, das, den Reiter verachtend, den geraden Weg verläßt, und raschen Laufes in den Abgrund stürzt, immer mehr dem Bösen, so daß er zuletzt an seinem ewigen Heile verzweifelt. Schon schämt er sich, auf geringere Laster zu denken, die größten setzt er sich vor, und indem er sich ganz dem Verderben hingiebt, will er keinem in Schandthaten nachstehen. Endlich macht er jene, welche seine ersten Lehrer im Laster gewesen, zu seinen Schülern, und errichtet aus ihnen eine Räuberbande, welcher er selbst als wilder Führer und Hauptmann vorsteht, und so begeht er mit ihr jede Grausamkeit. Nach Verlauf einiger Zeit wird Johannes, da man es für geraten hielt, wieder nach jener Stadt eingeladen. Nachdem er dasjenige besorgt hat, weshalb man ihn berufen, spricht er: „Wohlan, o Bischof, zeige mir das anvertraute Gut, das ich und Christus dir so sehr empfohlen haben, indem wir die Kirche, welcher du vorstehst, zum Zeugen genommen". Jener staunte zuerst, da er wähnte, es werde eine Geldsumme von ihm gefordert, die er nicht erhalten; aber wiederum bedachte er, Johannes könne nicht betrügen, noch das fordern, was er nicht gegeben habe. So stockte er vor Staunen. Als Johannes ihn stocken sah, sprach er: „Jenen Jüngling fordere ich zurück und die Seele des Bruders". Dieser seufzte darauf gewaltig und erwiderte, in Thränen aufgelöst: „Er ist gestorben". „Auf welche Weise und welchen Tod?" fragte jener. „Er ist Gott gestorben, da er schlecht und nichtswürdig geworden, zuletzt sogar das Räuberhandwerk ergriffen hat. Jetzt hält er einen gewissen Berg mit einer großen Räuberschar besetzt". Als der Apostel solches vernahm, zerriß er sofort das Kleid, welches er trug, schlug sich mit schrecklichem Wehklagen das Haupt und sprach: „O, welchen Wächter habe ich über meines Bruders Seele zurückgelassen! Aber gebt mir ein Pferd und einen Führer". Und sofort bestieg er das Pferd an der Kirche und sprengte rasch davon. Und als er zur Stelle gekommen, wird er von den Räubern ergriffen, welche die Wache halten. Da er weder entfliehen, noch irgendwie ausweichen wollte, rief er bloß mit gewaltiger Stimme: „Da ich gerade dazu gekommen bin, so bringt mir euern Hauptmann". Als dieser herankam und den Apostel in ihm erkannte, da ward er von Scham erfüllt und ergriff die Flucht. Johannes aber treibt sein Pferd an und verfolgt, seines Alters nicht gedenkend, den Fliehenden, indem er zugleich ruft: „Was fliehst du, o Sohn, vor deinem Vater? Was fliehst du vor dem waffenlosen Greise! Halt' ein, Armer, fürchte dich nicht! noch hast du Hoffnung des Lebens. Ich werde Christus Rechenschaft von dir ablegen. Gewiß werde ich auch den Tod gern deinetwegen erdulden, wie ihn auch der Herr unsertwegen erduldet, und für deine Seele werde ich die meinige geben. Bleibe nur stehen und glaube mir, da Christus mich gesandt hat!" Als dieser solches vernommen, stand er stille und senkte den Blick zur Erde;

darauf warf er die Waffen von sich, und zitternd weinte er bitterlich. Der Greis trat zu ihm; er stürzte sich zu seinen Füßen, mit ärgstem Seufzen und Wehklagen bereute er seine Schuld, und wurde mit dem reichen Strome seiner Thränen zum zweitenmal getauft, nur seine rechte Hand verbarg er. Der Apostel that einen Schwur, daß er ihm von Gott Verzeihung erflehen werde; er warf sich zu seinen Knieen nieder und küßte seine rechte Hand, deren Schuld des Jünglings Gewissen quälte, als ob diese schon durch seine Reue entsühnt wäre. Dann rief er ihn zur Kirche, und indem er unaufhörlich für ihn betete und mit ihm häufig fastete, erlangte er von Gott die ihm versprochene Verzeihung. Aber auch durch manche tröstliche Zureden wie durch Zaubersprüche milderte er seinen verwilderten, leidenschaftlich aufgeregten Sinn, und ließ nicht eher nach, bis er ihn ganz gebessert einer Kirche vorsetzte, indem er darin ein großes Beispiel der wahren Reue, einen starken Beweis der Wiedergeburt und ein leuchtendes Siegeszeichen der in ihm offenbaren Auferstehung lieferte."

B. Gemischt epische Stücke.

1. Romanzen und Balladen.

Hans Euler.

Von G. Seidl.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Der Wert des Stückes im Stoffe beruht vornehmlich in den **Charakterschilderungen** und der **Schilderung des Landes**.

a. Den **Hans Euler** zieren schöne Eigenschaften. Als er das Klopfen am Fenster seines Hauses vernimmt, ist er sogleich bereit, den frühen Wanderer gastfreundlich zu bewirten; auch dem schmucken Krieger, der eintritt, bietet er freundlich Willkommen, Speise und Trank an. Doch dieser erwidert ihm mit einer Forderung auf Blut. Euler erschrickt nicht feige, sondern ist sofort bereit zu kämpfen. Er streitet für sein Vaterland und erschlug darum auch im Kampfe den Feind seines Vaterlandes, den Bruder seines jetzigen Feindes. So bezeugt er damit seine Liebe zum teuren Vaterlande. Sie leuchtet noch mehr hervor, als sie auf ihrem Gange die Herrlichkeiten Tyrols schauen, und Euler mit Stolz den Fremden auf die Schönheiten der Heimat aufmerksam macht. Die Forderung des Fremden hat ihn aber nicht so gereizt, daß er nicht vergeben könnte. Er reicht gern die Hand zur Versöhnung, als dieser sie ihm bietet.

b. Am **Fremden** rühmen wir die treue Bruderliebe, in der er zum Hans Euler geht, um an diesem den erschlagenen Bruder zu rächen. Überwältigt von der Schönheit Tyrols und Eulers Patriotismus giebt er die Rache auf und versöhnt sich mit dem Feinde.

c. **Idee.** So begegnen wir in beiden Charakteren edlen Männergestalten, **kraftvoll und mutig und dabei ehrlich und hochherzig** im Gemüte. Solche Menschen entschuldigen gern des Gegners Thun und erkennen es, wenn sie überzeugt werden, als berechtigt an.

d. Mit der Schilderung des Vorganges wird auch eine höchst anschauliche und liebliche **Schilderung des Tyroler Landes** verbunden. Sie ist um so wirksamer, da wir im Geiste mit jenen beiden den Berg hinansteigen und dann von ihrem erhöhten Standpunkte aus mit einem Blicke das herrliche Land überschauen. Die großartige Natur und der alten Treue Geist überwältigen nicht bloß den Fremden; sie treten auch uns in der Schilderung fesselnd entgegen.

B. Form.

a. Das Stück hat durch den angewandten **Dialog** an Lebendigkeit und Frische gewonnen.

b. Die knappen, energisch gesprochenen **Sätze** passen zu dem Wesen der beiden Männer.

2. Geschichtliches.

Dem Gedichte soll eine wahre Begebenheit zugrunde liegen, die Baron Hormayr dem Dichter mündlich mitteilte. Darnach hat der Vorgang auf dem Schlernkofel bei Botzen im Jahre 1809 stattgefunden.

Der Glockenguß zu Breslau.

Von Wilhelm Müller.

1. Erläuterungen.

Über die Vorgänge beim Glockengusse vergleiche man das beim Schillerschen Glockenliede Gesagte.

Str. 22. Der „Gnadenschmaus" oder die Henkersmahlzeit wird dem Verurteilten vor der Hinrichtung verabreicht.

Str. 28: „Was der Tod versprochen,
Das bricht das Leben nicht."

Dem durch Reue zerschlagenen Herzen ist in der Todesstunde durch den Glockenklang die Gewißheit gegeben, daß Gott versöhnt ist, und daß er den reuigen Sünder zum Leben annimmt. Dieser Glaube wird nicht enttäuscht werden im jenseitigen Leben.

2. Geschichtliches und Grundlage.

Die unten mitgeteilte und dem Gedichte zugrunde liegende Sage knüpft sich an die Magdalenenglocke zu Breslau, die 103 Centner wiegt und nach einer Inschrift 1386 gegossen ist. Sie wurde bis znm 16. oder 17. Jahrhunderte dann geläutet, wenn ein Verurteilter zur Richtstätte geführt wurde. Nach der Überlieferung hieß der Glockengießer Michael Wilden. — Die Sage, welche die Gebrüder Grimm unter No. 126 mitteilen, lautet:

Als die Glocke zu S. Maria Magdalena in Breslau gegossen werden sollte und alles dazu fast fertig war, ging der Gießer zuvor zum Essen,

verbot aber dem Lehrjungen bei Leib und Leben, den Hahn am Schmelzkessel anzurühren. Der Lehrjunge aber war vorwitzig und neugierig, wie das glühende Metall doch aussehen möge, und wie er so den Krahn bewegte und anregte, fuhr er ihm wider Willen ganz heraus, und das Metall rann und rann in die zubereitete Form. Höchst bestürzt weiß sich der arme Junge gar nicht zu helfen, endlich wagt er's doch und geht weinend in die Stube und bekennt seinem Meister, den er um Gottes willen um Verzeihung bittet. Der Meister aber wird vom Zorn ergriffen, zieht das Schwert und ersticht den Jungen auf der Stelle. Dann eilt er hinaus, will sehen, was noch am Werk zu retten sei und räumt nach der Verkühlung ab. Als er abgeräumt hatte, siehe, so war die ganze Glocke trefflich wohl ausgegossen und ohne Fehl; voll Freuden kehrte der Meister in die Stube zurück und sah nun erst, was für Übels er gethan hatte. Der Lehrjunge war verblichen, der Meister wurde eingezogen und von den Richtern zum Schwert verurteilt. Inmittelst war auch die Glocke aufgezogen worden, da bat der Glockengießer flehentlich: ob sie nicht noch geläutet werden dürfe, er möchte ihren Resonanz auch wohl hören, da er sie doch zugerichtet hätte, wenn er die Ehre vor seinem letzten Ende von den Herren haben könnte. Die Obrigkeit ließ ihm willfahren, und seit der Zeit wird mit dieser Glocke allen armen Sündern, wenn sie vom Rathaus herunterkommen, geläutet. Die Glocke ist so schwer, daß wenn man funfzig Schläge gezogen hat, sie andere funfzig von selbst gehet.

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Die Glocke im Gedichte.** Das Gedicht hat eine wunderbare Wirkung. Worin liegt dies? Nur in der Person des Meisters? Nicht allein. In der tragischen Handlung? Nur zumteil, da sie mehr abstoßen als anziehen kann. Es beruht vielmehr die Wirkung zum großen Teil mit darin, daß sich das tragische Geschick des Meisters an die Entstehung einer Glocke knüpft. Eine Glocke steht im Mittelpunkte und regt als solche in uns mannigfache Gefühle des Glaubens, Liebens, Hoffens an. Um die Kirchenglocke windet sich stets ein Kranz von Gefühlen und Empfindungen. Auch diese Glocke, die bei ihrem ersten Ertönen noch keine Vergangenheit hat, durch die sie besonders eindringlich zu uns reden könnte, erhält doch sofort eine echte poetische Lebendigkeit. Sie hat mit ihrem Klange ihren Schöpfer auf dem letzten Gange zu begleiten und klingt so voll, so hell, so rein, daß der Meister in ihrem Klange mehr als Klang hört. Auch ihre Zukunft nach des Meisters Tode zeigt uns ihre edle Aufgabe und Bestimmung. Sie wird zur Sünderglocke geweiht und hat als solche jetzt schon manch starres Herze zu seinem Gotte zurückgerufen.

So hat denn hier die Glocke mit ihrer im Volksglauben entstandenen Aufgabe, als beseeltes Wesen teilzunehmen an allen Geschicken der Menschen, eine echt poetische Bedeutung.

b. **Der Charakter des Meisters.** Der Meister im Stücke gewinnt unser ganzes Interesse, besonders durch seinen schönen Beruf als Glockengießer und wegen seiner Geschicklichkeit in demselben. Darum wird er der ehrenwerte, in Rat und That gewandte Meister, dessen Glocken so voll, so hell, so rein klangen, genannt, und die Magdalenenglocke ist aller Glocken Krone, ein Meisterstück, das der gute Meister treu bedacht und rührig ausgeführt hat. — Er war, seinem Berufe entsprechend, auch ein frommer Mann; seine Arbeit bestimmte er für Kirchen und Kapellen, zu Gottes Lob und Preis, und Lieb und Glauben begleiten ihn bei der Arbeit. — Zwar reißt der jähe Zorn ihn zu schlimmer That fort; doch nach derselben bricht alsbald die lichte Menschenwürde, geklärt durch bittre Reue, bei ihm wieder strahlend hervor. Er überliefert sich selbst dem Gerichte zu freiwilligem Tode und sühnt dadurch seine rasche Frevelthat. Beim Gange zum Tode vernimmt er im Klange der neuen Glocke in seinem zerschlagenen Herzen die göttliche Stimme der Versöhnung auf sein reumütiges Bekenntnis. — So ist er mit Gott und Menschen versöhnt und geht hin mit dem Glauben, daß die Verheißung des ewigen Lebens, die er in seiner Todesstunde im Herzen spürt, einst im Jenseits sich erfüllen wird.

c. **Die Handlung im Gedichte.** Dies Stück führt, wie ähnlich „die Sonne bringt es an den Tag" von Chamisso u. a. eine Mordthat vor. Es ist eine unglückselige That, die unser ganzes Mitleid für den wackern Meister erregt.

In raschen, anschaulichen Zügen schreitet die Handlung von der Zurichtung der Form bis zur Hinrichtung des Meisters fort. Vorzüglich sind dabei die Vorgänge während des Alleinseins des Lehrlings beim Ofen geschildert, das Wogen, Wallen, Wirbeln und Zischen der Metalle, sowie das vorwitzige, leichtfertige Handeln des kecken Knaben, das ganz der jugendlichen Unbesonnenheit entspricht. Ehe er es sich versieht, ist der Hahn umgedreht, das vermeintliche Unheil angerichtet, und schuldbewußt eilt er mit reuigem Gemüte und offenem Geständnisse zum Meister, ihn um Gnade anzuflehen. Der Knabe gefällt uns trotz seines Leichtsinns.

Des Meisters tage- und wochenlange Arbeit und Mühe scheint nun aber vergebens, das Werk, das ein Meisterstück werden sollte, verloren zu sein. Bei solchen Erwägungen ist die unselige Mordthat des Meisters am Knaben rasch vollzogen. Dann eilt er nach dem Ofen, um noch zu retten, was zu retten ist. Doch siehe, als er abgeräumt hat, steht die Glocke ganz ohne Fleck und Makel vor ihm. Wie anschaulich und spannend sind auch hier wieder die Vorgänge, besonders auch die seelischen des Meisters dargestellt. So bewegt sich das Stück in wirksamen Zügen weiter.

Freiwillig überliefert sich der Meister dem Gerichte. Unser moralisches Gefühl würde befriedigt sein, selbst wenn er von den Richtern freigesprochen würde; denn wir sehen sein Selbstbekenntnis, seine tiefe Reue, seinen ganzen sittlichen und religiösen Wert, daß wir uns sagen: Seine That ist in

der Übereilung geschehen, und er findet seinen Richter im Gewissen. Das Gedicht führt die Sühne aber noch weiter; das Urteil wird gesprochen; er soll sterben und stirbt freudig.

Damit hat die Handlung den **Grundgedanken** entwickelt: Blinder Jähzorn reißt oft den braven, wackern Menschen zu schlimmer That fort; er muß dies dann oft schwer büßen, verdient aber unser Mitleid, wenn er aufrichtige Reue über seine That empfindet.

d. **Vergleich mit der Quelle.** Abgesehen von der Form, ist der Dichter ziemlich treu der Quelle gefolgt. Der Meister im Gedichte ist aber durch einige bedeutungsvolle Züge viel edler dargestellt. Zunächst wird er als ehrenwerter, in Rat und That gewandter Mann vorgeführt. Er überliefert sich dann auch selbst dem Gerichte und übernimmt damit freiwillig die auf sein Vergehen gesetzte Strafe. Endlich erhält auch die Glocke im Gedichte eine viel höhere Bedeutung als jene in der Quelle. Hier wollte der Meister in ihrem Tone nur die Resonanz prüfen, im Gedicht vernimmt er in ihrem Klange mehr als Klang, so daß ihm die Augen übergehen.

B. Form.

a. Der **dreifüßige jambische Vers** führt für das Stück einen sanften, ruhigen Charakter herbei. Es ist der Ton, den eine Geschichte anschlägt, die eine traurige Begebenheit einfach berichten will.

b. Der Dichter wandte an einigen Stellen **Alliteration** an, um in ihrem Klange Situation zu malen.

Das wogt und wallt und wirbelt
Und will entfesselt sein.
Es thut den Richtern wehe
Wohl um den wackern Mann.

Auch die Alliteration des Z in Str. 12 ist von Bedeutung. Sie stellt gewissermaßen die Stimme des Versuchers dar.

c. Der **Satzbau und die Darstellungsweise** erinnern vielfach an das alte Volkslied in seiner Einfachheit, Gedrungenheit und Knappheit des Ausdrucks.

Ach Meister, wilder Meister,
Du stießest gar zu sehr!

ist ganz ein Ton des Volksliedes.

Volkstümlich ist ferner die refrainartige Wiederkehr einiger Verse in Str. 28 und 29 aus Str. 4.

d. Zur Veranschaulichung der mannigfachen, gleichzeitigen Geräusche und Vorgänge in den Strophen 11 und 12 ist vom Dichter trefflich die **Polysyndese** gebraucht.

Umgekehrt bezeichnet die in Strophe 3 auftretende und in Str. 26 wiederkehrende **Asyndese** nachdrücklich und gewichtig jede einzelne Eigenschaft im Klange der Glocke.

Der Lotse.

Von Giesebrecht.

1. „Siehst du die Brigg dort auf den Wellen?
Sie steuert falsch, sie treibt herein
Und muß am Vorgebirg zerschellen,
Lenkt sie nicht augenblicklich ein.

2. Ich muß hinaus, daß ich sie leite!" —
„„Gehst Du ins offne Wasser vor,
So legt dein Boot sich auf die Seite
Und richtet nimmer sich empor"". —

3. „Allein ich sinke nicht vergebens,
Wenn sie mein letzter Ruf belehrt;
Ein ganzes Schiff voll jungen Lebens
Ist wohl ein altes Leben wert.

4. Gieb mir das Sprachrohr. — Schifflein, eile;
Es ist die letzte, höchste Not!" —
Vor fliegendem Sturme, gleich dem Pfeile,
Hin durch die Scheren eilt das Boot.

5. Jetzt schießt es aus dem Klippenrande.
„Links müßt ihr steuern!" hallt ein Schrei.
Kiel oben treibt das Boot zu Lande,
Und sicher fährt die Brigg vorbei.

1. Erläuterungen.

„Der Lotse" oder Lotsmann in Hafenstädten oder an Meeresküsten hat den ein- und ausfahrenden Schiffen den Weg von oder nach dem offenen Meere oder an besonders gefährlichen Meeresstellen zu zeigen, damit dieselben nicht auf Klippen und Untiefen geraten.

„Die Brigg" ist ein Ruderschiff, auch ein zweimastiges Last- oder Kriegsschiff.

„Die Scheren" sind scharfe Felsen, Klippen, die besonders in der Ost- und Nordsee vorkommen. Bekannt sind die Scheren oder Skären an den Küsten Skandinaviens.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das herrliche Gedichtchen wirkt besonders durch seine großartige **Scenerie** und schöne **Idee.**

a. **Die Scenerie** stellt uns ein Schiff auf bewegtem Meere dar, also ein Bild mit einfachem Hintergrunde. Dies prägt sich unserer Phantasie leicht und fest ein. Der Vordergrund besteht aus felsigem, zerklüftetem Ufer. In dem Bilde ist Leben und Bewegung, ein vom Sturme bewegtes Meer. Das Ganze ist grausig schön.

b. **Die Idee** ist eben so erhaben und großartig als die Scenerie. Eine bedrängte Schiffsmannschaft wird durch die aufopfernde Liebe eines alten Matrosen aus Todesgefahr errettet, obgleich derselbe vor seinem Beginnen den Untergang vor Augen sieht. „Ihr sollt das Leben für die Brüder lassen", rief's in ihm, und dieser Stimme folgte er. Die Worte bilden zugleich die Idee des Stückes. Diese Idee ist in einer raschen,

knappen Handlung entwickelt. Alles folgt Schlag auf Schlag, und nur andeutungsweise ist das tragische Ende des Helden geschildert mit den Worten:

Kiel oben treibt das Boot zu Lande,
Und sicher fährt die Brigg vorbei.

B. Form.

Der Dialog paßt zu der lebhaften Scenerie und raschen Handlung vortrefflich. Der Dichter hat sich nicht einmal Zeit genommen, uns zu vermelden, wer die zweite, redende Person gewesen ist. Das Gedichtchen ist voll dramatischen Lebens.

3. Vortrag des Stückes.

Er muß lebhaft sein und besonders die Rede der zwei Personen gut markieren. In der fünften Strophe hat der Schrei „Links müßt ihr steuern!" auch als solcher zu erscheinen. Die beiden letzten Verse senken sich im Tone ab und werden im Tempo langsamer.

Columbus.

Von L. Brachmann.

1. Geschichtliches.

Die Dichterin wählte hier zum Stoffe die gefährliche Lage, in der sich Columbus in den letzten Stunden vor der Entdeckung Amerikas befand. Am 3. August 1492 hatte er die Fahrt angetreten. Die Mannschaft war anfangs voll Mut und guter Zuversicht. Als aber Wochen vergangen waren, ohne daß sie das ersehnte Land erblickte, bemächtigte sich der Schiffsleute Verzweiflung, und die Feigen beschlossen, den Admiral heimlich über Bord zu werfen. Columbus blieb fest und wußte die Aufrührerischen noch einmal zu beruhigen. Aus seiner Lage, die immer bedrohlicher wurde, erlöste ihn endlich am 12. Oktober früh 2 Uhr der Ruf „Land! Land!" der vom voraussegelnden Schiffe ertönte.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Auf dunklem Hintergrunde hebt sich hier die lichtvolle Gestalt eines edlen Helden ab.

a. Monatelang schon war Columbus auf seiner Entdeckungsreise mit seiner Schiffsmannschaft in fremder, weiter Wasserwüste. Da kehrte Mutlosigkeit und Verzagtheit bei den Söldlingen ein, die ohne höheres Interesse der Fahrt sich angeschlossen hatten und jetzt nur um ihr Leben besorgt waren. Bald steigerte sich ihr Zustand zur Verzweifelung. Sie verlangen im Ungestüm das Blut, den Tod des Führers. Der treue Fernando kommt, Columbus davon in Kenntnis zu setzen. Bald aber hört dieser von der nachstürmenden Menge selbst das schreckliche Verlangen. Es gelingt ihm, noch die kurze Frist bis zum nächsten Sonnenaufgange zu gewinnen. Eine bange, schreckliche Nacht folgt für ihn; es soll die letzte seines Lebens sein. „Der Kiel durchrauschte schauerlich das weite, wüste Meer." Als am andern Morgen der leuchtende Strahl sich hebt, ist kein rettendes Land zu sehen. Es wiederholt sich der Auftritt vom vorigen Tage. Fernando kommt trüb

und bleich; die Menge stürmt ihm nach. Er muß sich zum Tode bereiten. Da in der höchsten, schrecklichen Not erschallt der Ruf „Land!“ Welch gewaltiger Gegensatz! Der zum Tode gehende Columbus wird plötzlich zum höchsten Glücke emporgehoben, findet das Ideal, die Hoffnung seines Lebens und Strebens verwirklicht, sieht seine Dränger zu seinen Füßen. Giebt es wohl eine ansprechendere **Situation** als hier? Aus ihr geht die **Idee** hervor: „Wenn die Not am größten, ist Gottes Hilf am nächsten“.

b. In dieser bewegten Situation steht ein Mensch, eine historisch berühmte Persönlichkeit, **ein Held.** Nicht das Menschliche allein oder die Berühmtheit des Mannes nimmt unser Interesse hier in Anspruch, sondern es geschieht dies besonders durch das Edle und Heldenhafte seines Charakters. Dem entzügelten Heere stellt sanft der Große seinen Felsenmut entgegen, und freudig will er sich dem Tode darbieten, wenn die letzte Frist, um die er bittet, vergebens verstrichen sein sollte. „Die Würde des Helden, sein ruhiger Blick besiegte noch einmal die Wut“. Dieser weiß aber, an wen er sich in seiner fürchterlichen Lage flehend zu wenden hat. Er betet nicht bloß für seine Rettung, für Erreichung seines Zieles, das er kühn sich steckte; er betet besonders auch für die trostlose Schiffsmannschaft und zeigt damit nicht bloß seine schlichte, innige Frömmigkeit, sondern auch ein Herz ohne Rache, voll edler Menschenliebe. Der Tod ist für ihn, als die Zeit vergebens verstrichen ist, nicht mehr ein Schrecken, er sieht ihn als Fügung göttlicher Liebe an. Noch jetzt vermag er ein Gebet für „das irrende Heer“ zum allmächtigen Gotte zu senden, und der Vater im Himmel erfüllte des Reinen Wunsch in ungeahnter Weise. Die nahende Küste rettete nicht bloß das verzweifelte Schiffsvolk, sondern auch den bedrängten Helden.

B. Form.

a. Der **Dialog** führt Lebendigkeit für die bewegte Situation herbei.

b. Noch mehr geschieht dies aber durch den **Rhythmus.** Der vorherrschende Anapäst verleiht dem Stücke einen bewegten Charakter, durch den zugleich auch das Vorwärtsstreben des Schiffes angedeutet ist. Die Strophen 6—8 haben jambisches Versmaß, das im Gegensatze zum Anapäst trefflich die Ruhe der Nacht und des Helden Gebet charakterisiert.

c. Die **Sprache** ist edel und zeichnet sich neben den vielen dichterischen Ausdrücken besonders durch die trefflichen Beifügungen aus.

d. Beachtenswert ist auch die **Wiederkehr** der ersten Hälfte von Strophe 2 in der ersten Hälfte von Strophe 10, welche die Ähnlichkeit der beiden Auftritte bezeichnen will.

Der Sänger im Palaste.

Von K. E. Ebert.

1. Erläuterungen.

Str. 4. Zur Zeit des Minnegesangs waren die fahrenden Sänger an den Burgen der Ritter gern gesehene Gäste.*) Als die Poesie und der

*) Vergleiche „Sängers Fluch“ von Uhland!

Sinn für Poesie in den folgenden Zeiten sank, hielten sich die Fürsten zur Unterhaltung und Belustigung die Hofnarren, die später oft zwerghafte, bucklige, auch weibliche Personen waren. Die Gestalt des Hofnarren erhält sich vom 14. bis ins 18. Jahrhundert. Oft waren diese Hofnarren zugleich lustige Ratgeber der Fürsten. So hielt Kaiser Maximilian I. seinen Hofnarren H. Kunz von der Rosen zugleich als Ratgeber sehr hoch. Bekannt sind als Hofnarren geworden am Hofe des Herzogs Ottos des Fröhlichen von Steiermark Wiegand von Theben, der sogenannte Pfaffe von Kahlenberg, am Hofe der Kurfürsten von Sachsen Klaus von Ranstädt, genannt Klaus Narr, am preußischen Hofe der närrische Pedant Gundling, beim Kurfürsten Karl Philipp von der Pfalz der Zwerg Porker, bei Kaiser Ferdinand II. Jodel, am Hofe August des Starken von Sachsen Fröhlich, der zum Grafen von Saumagen ernannt wurde. Die Narren wurden oft kenntlich gemacht durch die Narrenkappe auf geschorenem Haupte, durch das Narrenscepter, durch Schellen und einen großen Halskragen.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Zeit.** Das Stück führt uns den fahrenden Sänger des Mittelalters vor, der an dieser Zeit an Königshöfen ein gern gesehener Gast war. Er tritt aus dem Gedränge des Volks hervor, das sich vor Freuden über die Besiegung des Landesfeindes hier versammelt hat.

b. **Ort.** Die Lokalitäten hat der Dichter nur kurz angedeutet; aber wir vermuten, daß es ein glanzvoller Königshof war. Des Palastes Säulenthor, die ganze Erscheinung des Königs mit der Krone auf dem Haupte im Thronsaale, die Perle, die er dem Sänger schenkt, die glänzende Versammlung um den König zeugen davon.

c. **Der Sänger.**

aa. Zu dem Glanze der Hofburg paßt seltsam die kläglich**e** Gestalt des Sängers. „Gehöhlt und bleich sind seine Wangen“. Er ist ein Träger der Kunst, ein Vertreter des Idealismus; für ihn ist Sangeslust ein Lohn. „Das Lied, das aus der Kehle dringt, ist Lohn, der reichlich lohnet“. Darum trachtet er nicht nach materiellem Gewinn, darum tritt er dürftig im Äußern auf. Ein grüner Kranz, das Zeichen der Ehre, schmückt ihn aber. Das graue Gewand und die schwarzen Spangen passen für den ernsten Priester der idealen Kunst. — Auf materiellen Gewinn würde ein Sänger kaum rechnen dürfen, der von Ort zu Ort zieht und seine Weisen singt. Wie wenig idealgesinnte Menschen giebt es, die dem Sänger lohnen, wie er es verdient! So ist es nicht bloß jetzt, so ist's zu verschiedenen Zeiten gewesen.

bb. Der Sänger, den wir auch hier in der weitern Bedeutung als Dichter auffassen müssen, findet, wie überhaupt Kunst und Künstler, nicht einmal immer die nötige Achtung, im Gegenteil oft Mißachtung, so auch hier.

„Der Höfling, wie der Edelknabe
Mißt scheell die klägliche Gestalt.“

Noch deutlicher tritt diese Mißachtung in den Strophen 15—17 hervor.

cc. Noch mehr; der Sänger wird sogar Gegenstand des Spottes für den Schalksnarren. So ergeht es oft den Priestern der Religion und Kunst.

dd. Doch höher als alle steht der göttliche Sänger, der sich nicht verwirren läßt, der nur dem Spotte gegenüber lächeln kann. Es ist dies ein Zeichen, daß er ein wahrer Diener seiner Kunst ist, daß er von seiner Kunst durchdrungen ist.

Mit der Aufnahme dieses Sängers wird uns die ganze soziale Stellung und Bedeutung eines verkannten Künstlers, eines Priesters des Idealismus, vorgeführt.

d. **Der König des Schlosses** ist im Begriff, schwere Rache am Feinde zu nehmen. Er hat seinen Hofstaat, die Richter und Räte um sich versammelt; sie sollen das Urteil fällen. Da tritt der Sänger ein und bietet seine Gesangesdienste dem Könige an. Doch als dieser verlangt, von Falsch und Tücke zu singen, da spricht er:

Herr, gern erräng' ich deine Gunst,
Doch kenn ich keine harten Lieder;
Der Sang ist eine milde Kunst.
Auch sing' ich nicht vor dieser Menge,
Mein Lied gehört für dich allein;
Entfliehen laß uns dem Gedränge,
Dann mag ich gern dir willig sein.

Damit hat er trefflich das Wesen der wahren Kunst, des Idealismus, nicht bloß des Gesanges bezeichnet. Mit scharfem Auge erkennt er auch, daß die Umgebung des Königs nicht Verständnis für seine Kunst hat, daß er in der Versammlung seine Perle nur vor die Säue werfen würde, und daß die Wirkung der Kunst auf das Gemüt des Königs geschwächt würde in solcher Umgebung.

e. **Der Sieg der Kunst** ist hier ein vollständiger.

aa. Der König, mit Thränen in den Augen, vergiebt seinem schlimmsten Feinde und belohnt den Sänger echt königlich.

bb. Der Feind des Königs wirft sich reumütig dem Könige zu Füßen und erfährt an sich, wenn auch indirekt, die Gewalt der Kunst über das menschliche Herz.

cc. Die Höflinge blicken den Sänger voll Ehrfurcht an.

dd. Der Schalksnarr beugt sich mit reuerfülltem Herzen vor des Liedes Hochgewalt.

ee. Der Sänger selbst aber hat durch seinen Gesang den schönen Lohn der Befriedigung und Genugthuung und hier außerdem noch ein schönes Zeichen königlicher Anerkennung, die Perle aus der Krone.

B. Form.

a. Das Stück zeigt mannigfache **Gegensätze**. Im Gegensatze stehen: Der Sänger und der Glanz des Hauses, der ernste Künstler und der Schalksnarr, der Zorn des Königs und seine Besänftigung und Rührung; die anfängliche Gesinnung und die Umstimmung des Hofstaates durch den Sänger.

b. Strophe 1 und 2 haben vorherrschend lange **Vokale**, um das Ernste und Würdevolle im Auftreten des Sängers zu veranschaulichen.

Str. 4 enthält dazu das Gegenteil.

Str. 17 veranschaulicht im R das Murren der Versammlung.

Die alte Waschfrau.

Von A. von Chamisso.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Die schlichte Erzählung hat im Stoffe zwei poetische Momente: die **Schilderung des Charakters und des Lebensganges** der einfachen Frau aus den niederen Ständen des Volkes und die daraus hervorgehende **Idee.**

a. Es ist ein rührender Anblick, die greise 76jährige Frau geschäftig und rüstig als Wäscherin bei den Linnen stehen zu sehen, um im Schweiße ihres Angesichts ihr Brot zu verdienen, wie sie es mit „Ehre und Zucht" in ihrem Leben stets that. Sie hat den ihr von Gott zugewiesenen Berufskreis mit Fleiß ausgefüllt. Davon zeugt ihr ganzer Lebensgang.

Sie hat in ihren jungen Tagen
Geliebt, gehofft und sich vermählt;
Sie hat des Weibes Los getragen,
Die Sorgen haben nicht gefehlt.

Die Sorgen stellten sich besonders ein, als sie den kranken Mann, dem sie drei Kinder schenkte, pflegen und endlich ins Grab legen mußte. In dieser Not fehlten ihr der Glaube und die Hoffnung nicht. Darum vermochte sie auch, mit heiterm Mute ihre Kinder zu ernähren, sie in Zucht und Ehren zu erziehen und zu Fleiß und Ordnung anzuhalten. Bald konnte sie dieselben in die Welt hinausziehen lassen, damit sie sich ihren Unterhalt selbst suchen möchten. So stand sie wieder allein; doch war ihr der heitre Mut geblieben.

Ihre Lebensaufgabe hatte sie damit treulich erfüllt. Nun sorgte sie auch für den Tod, nicht bloß durch die Bereitung ihres Sterbehemdes, sondern auch dadurch, daß sie im Hause des Herrn am Worte Gottes sich Stärkung und Todesfreudigkeit holte. **Ein rüstiges, fröhliches Schaffen im Leben und das Wohlgefallen am Sterbekleide** sind die beiden Eigentümlichkeiten, aus denen sich das Bild der herrlichen, schlichten Frau zusammensetzt.

b. Die daraus hervorgehende **Idee** heißt: Wer in den Grenzen seines Wirkens erfüllt, was er erfüllen soll, und wohl vorbereitet auf sein Lebensende schaut, verdient geachtet zu werden.

B. Form.

a. Das Stück zeichnet sich durch eine **treffliche Kleinmalerei** aus, die nicht bloß die Anschaulichkeit der einzelnen Thätigkeiten erhöht, sondern auch die Wichtigkeit solcher Beschäftigungen, die oft im Leben nicht hoch angeschlagen werden, hervortreten läßt und zugleich die rastlose Thätigkeit der Frau uns vorführt.

b. Ihr vielbeschäftigtes, bewegtes Leben ist auch in den **Wortwiederholungen** in Str. 2 u. 3 „sie hat" und „sie" veranschaulicht worden.

c. Die **Sprache** des Gedichts ist schlicht und paßt trefflich zum einfachen Stoffe, zur schlichten Frau.

2. Entstehung des Gedichtes.

Bei Lüben und Nacke findet sich darüber folgende Bemerkung (Band III. S. 237): „Die alte Waschfrau" war auch die Waschfrau Chamissos, der durch das nur Wahrheit enthaltende Gedicht, welches er besonders drucken und dann zirkulieren ließ, die Aufmerksamkeit Berlins auf diese durch Sinn und That musterhafte Christin lenkte. Durch ein zweites Gedicht gab er Veranlassung, daß ihr von guten Menschen gegen 100 Thlr. zur Erleichterung der ihr noch übrigen Lebenstage zukamen.

Die Sonne bringt es an den Tag (1827).

Von A. v. Chamisso.

1. Erläuterungen.

Str. 2. „Der Kringel" kreisähnliche Figur, besonders bei Gebäck, vom mitteld. und niederd. kring = Kreis. Der Dichter sagt falsch „Kringeln", wie er es in der Quelle fand.

Str. 6. „Ranzen", Reisesack, eigentlich Bauch.

Str. 9. „Noch schrie er röchelnd"; als er schon röchelte.

Str. 12. „Flimmern"; blitzend, zitternd scheinen.

Str. 14. „Hochgericht", peinliches Gericht, dann auch die Richtstätte und Vollziehungsstätte des hohen Gerichts, auch Galgen und Rad.

Beim „Rädern" wurden dem Verurteilten mit einem schweren Rade oder mit einer eisernen Keule alle Glieder zerschlagen; dann flocht man den Leichnam aufs Rad und stellte ihn auf einer hohen Stange zur Schau aus. Diese grausame Strafe wurde durch das ganze vorige Jahrhundert und noch zu Anfange dieses Jahrhunderts angewendet.

2. Grundlage.

Der Dichter benutzte das bekannte Volksmärchen: „Die klare Sonne bringt es an den Tag", das in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen unter No. 115 verzeichnet steht. Es lautet:

Ein Schneidergesell reiste in der Welt auf sein Handwerk herum; nun konnte er einmal keine Arbeit finden, und war die Armut bei ihm so groß, daß er keinen Heller Zehrgeld hatte. In der Zeit begegnete ihm auf dem Wege ein Jude, und da dachte er, der hätte viel Geld bei sich, und stieß Gott aus seinem Herzen, ging auf ihn los und sprach: „Gieb mir dein Geld, oder ich schlag' dich tot!" — Da sagte der Jude: „Schenkt mir doch das Leben, Geld habe ich keins, denn nur acht Heller." Der Schneider aber sprach: „Du hast Geld und das soll auch heraus", brauchte Gewalt und schlug ihn so lange, bis er nah am Tode war. Und wie der Jude nun sterben wollte, sprach er das letzte Wort: „Die klare Sonne wird es

an den Tag bringen!" und starb damit. Der Schneidergeselle griff ihm in die Tasche und suchte nach Geld; aber er fand nicht mehr als die acht Heller, wie der Jude gesagt hatte. Da packte er ihn auf, trug ihn hinter einen Busch und zog weiter auf sein Handwerk. Wie er nun lange Zeit gereist war, kam er in eine Stadt bei einem Meister in Arbeit; der hatte eine schöne Tochter; in die verliebte er sich und heiratete sie und lebte in einer guten, vergnügten Ehe. — Überlang, als sie schon zwei Kinder hatten, starben Schwiegervater und Schwiegermutter, und die Jungen hatten den Haushalt allein. Eines Morgens, wie der Mann auf dem Tische vor dem Fenster saß, brachte ihm die Frau den Kaffee, und als er ihn in die Unterschale gegossen hatte und eben trinken wollte, da schien die Sonne darauf und blinkte oben an der Wand so hin und her und machte Kringeln daran. Da sah der Schneider hinauf und sprach: „Ja, die will's gern an den Tag bringen und kann's nicht!" — Die Frau sprach: „Ei, lieber Mann, was ist denn das? Was meinst du damit?" — Er antwortete: „Das darf ich dir nicht sagen." — Sie aber sprach: „Wenn du mich lieb hast, mußt du mir's sagen" und gab ihm die allerbesten Worte, es sollt's kein Mensch wieder erfahren, und ließ ihm keine Ruhe. Da erzählte er, vor langen Jahren, wie er auf der Wanderschaft ganz abgerissen und ohne Geld gewesen, habe er einen Juden erschlagen, und der Jude habe in der letzten Todesangst die Worte gesprochen: „Die klare Sonne wird's an den Tag bringen". Nun hätt's die Sonne eben gern an den Tag bringen wollen und hätt' an der Wand geblinket und Kringel gemacht, sie hätt's aber nicht gekonnt. Darnach bat er sie noch besonders, sie dürfte es niemand sagen, sonst käm' er um sein Leben. Das versprach sie auch; als er aber zur Arbeit sich gesetzt hatte, ging sie zu ihrer Gevatterin und erzählte es der, wenn sie es keinem Menschen wiedersagen wollte; ehe aber drei Tage vergingen, wußt' es die ganze Stadt, und der Schneider kam vor Gericht, und ward gerichtet. So brachte es doch die klare Sonne an den Tag.

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Handlung und Idee des Stückes.** Daß in der Poesie auch Thaten dargestellt werden dürfen, die unser moralisches Gefühl verletzen, zeigen schon die Griechen, wenn sie Klytemnestra, die ihren Gatten mordet, oder den Orest, der die eigne Mutter umbringt, mit diesen Mordthaten in der Poesie vorführen. Worin liegt nun bei solchen Stoffen das Interesse, das Lustgefühl, das die Poesie herbeiführen soll? Es findet sich in dem Ungeheuren, Schrecklichen, das uns immer fesselt, wo wir es bemerken, wenn wir es auch verabscheuen. Solcher Stoff würde nun an und für sich noch nicht ästhetisch sein; er wird aber für uns ästhetisch, wenn wir nach unsern moralischen Grundsätzen imstande sind, uns im Bewußtsein unserer Würde höher zu stellen und die verwerfliche That vom moralischen Standpunkte aus zu verurteilen, wenn wir besonders in dem Verbrechen zugleich auch das sittliche Weltgesetz ausgeprägt finden, nach dem die Gerechtigkeit über das Böse siegt, wenn dieses Gesetz die Idee des Stückes bildet.

So finden wir auch hier eine Mordscene dargestellt, welche uns aber ganz eindringlich Abscheu gegen die That einflößt und die Idee predigt: „Es ist nichts so fein gesponnen; es kommt endlich an die Sonnen.“

b. **Die Personen des Stückes.** Der Meister war ein rohes, verwildertes Gemüt, als er die That vollbrachte. Er ist aber auch jetzt nach zwanzig Jahren noch derselbe. Das zeigt sich in seinen Äußerungen und in der Erzählung seines Mordes, wenn er spricht:

Du hilfst mir, Hund, aus meiner Not;
Den Beutel her, sonst schlag ich dich tot!
Du weißt nun meine Heimlichkeit,
So halte den Mund und sei gescheit!
Wie sie sich müht und sich erbost.

So haben die zwanzig Jahre dieses rohe Gemüt noch nicht zur Reue zu führen vermocht. Es fürchtet nur, daß der Mord offenbar werden könne.

Auch seine Frau gleicht ihm im Charakter. Die Neugier ist ihr wie allen Frauen eigen und verzeihlich; auch ihre Schwatzhaftigkeit liegt im weiblichen Charakter. Daß sie aber so eigentlich gleichgültig bei der Mitteilung ist und nicht ein Gefühl des Entsetzens zeigt, daß sie ferner so lieblos gegen den Gatten handelt und der Nachbarin das traurige Geheimnis offenbart, bekundet, wie tief diese Frau steht.

c. **Vergleich mit der Quelle.** Das Gedicht berichtet die grausige That in der Form einer Familienscene, die um so lebhafter wird, da die dialogische Form vorherrscht. Die Darstellung schreitet darum an manchen Stellen so knapp und energisch dahin, daß unserer Phantasie manches zur Ergänzung bleibt. Überhaupt weiß das Gedicht in gedrängter Darstellung die Vorgänge aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufs beste einheitlich zu machen.

Die Quelle besitzt alle diese Vorzüge nicht; sie erzählt im ruhigen, berichtenden Tone.

B. Form.

a. Die **freie, von vier Hebungen getragene Verszeile,** die dem Versmaße der alten Reimpaare nachgebildet ist, eignet sich vorzüglich zum Erzählton ungebildeter Leute, sowie zu der teilweis erregten Stimmung des Stückes.

b. Auch der **männliche, harte Reim** der Verse scheint dem ernsten Tone des Gedichts angepaßt zu sein.

c. Auf die **lebendige, dialogische und knappe Darstellungsweise** im Satzbau ist schon aufmerksam gemacht worden.

d. Das **Geheimnisvolle** im Stücke prägt der Dichter besonders im „es“ aus, das sich vorherrschend im Refrain ziemlich konsequent wiederholt.

e. Von hoher Bedeutung ist bei diesem Gedichte der **Refrain.** Er tritt nicht in stabiler Form auf, wie dies meistens der Fall ist, vorzüglich in den Volksliedern, sondern wechselt die Form nach dem Gange der Handlung und Erzählung; darum drückt er sowohl bange Ahnung, geheimnisvolles Andeuten, trotzigen Hohn, ängstlichen Zweifel, als auch

feste Gewißheit und Bestätigung aus. Er erscheint wie eine Chorstimme der alten griechischen Tragödie; nur daß diese Stimme vertreten wird vom Dichter, vom Mörder und dessen Frau, vom Gemordeten und vom Publikum.

4. Der Vortrag des Stückes.

Str. 1 u. 2. Die beiden ersten Strophen haben ruhigen, langsamen Erzählton; nur der Refrain ist in der ersten dumpf, in der zweiten trotzig mit leiser Betonung des „doch" zu sprechen.

Str. 3. Die Rede der Frau ist hastig, neugierig, geschwätzig; der Meister entgegnet ruhig und bestimmt; der Refrain ertönt dumpf.

Str. 4. Hier wird das Tempo rascher, der Refrain dringlich, neugierig.

Str. 5 muß den Dialog im Tone scharf ausprägen. Das Tempo ist mäßig schnell, der erzählende Teil langsamer und ruhiger, der Refrain warnend und wichtig.

Str. 6. Der erzählende Ton muß Unwillen, Gereiztheit und ein rohes Gemüt erkennen lassen. Der Refrain ist leise, lockend zu sprechen; denn er bildet die teuflische Stimme im Busen ab, die versuchend sich erhebt.

Str. 7 wendet zuerst in Vers 1 und 2 den Ton von Str. 6 an, von Vers 3 ab wird er drohend und wild.

Str. 8. Die Rede des Juden ist bittend zu sprechen, Vers 3—5 dagegen dumpf und langsam.

Str. 9. Der Ton drückt Schauder aus, steigert sich allmählich und wird im Refrain drohend.

Str. 10 setzt rasch ein; mit Vers 3 tritt Ton der Enttäuschung, mit dem Refrain trotzige Gewißheit ein.

Str. 11 erzählt erleichtert, zuletzt gebietend; der Refrain gleicht dem in Str. 10.

Str. 12. Der Ton verrät leisen Schauder, der sich bei beschleunigtem Tempo steigert, im Refrain aber wieder schwindet; hier läßt sich eine erkünstelte Ruhe und Sicherheit erkennen.

Str. 13 beginnt im gewichtigen, bedeutenden Tone, der in Vers 3 geheimnisvoll und geschwätzig wird; der Refrain hat drohende Gewißheit auszusprechen.

Str. 14 hat zuerst ernsten, feierlichen, dann in den Fragen neugierigen und im Refrain bestätigenden, warnenden Ton.*)

Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe.

Von Justinus Kerner.

1. Grundlage.

Kerner benutzte zu seinem Gedichte Ottokar von Horneck, der um das Jahr 1300 lebte und den Vorgang erzählt, wie ihn ähnlich der Dichter verarbeitet hat. Rudolf soll jedoch auf einem Schiffe unweit Germersheim

*) Vergleiche R. Benedix, Schönheit des Vortrags, Seite 283 u. s. f.; Leipzig bei Weber 1860.

am 15. Juli 1291 gestorben und erst als Leiche nach Speier gebracht worden sein. Hier wurde er im Dome beigesetzt. Auf dem seine Gruft deckenden Marmorsteine wurde seine 7 Fuß hohe Gestalt genau nachgebildet. Dies Denkmal ist ihm 1843 von König Ludwig von Bayern durch Meister Schwanthaler gesetzt worden.

2. Erläuterungen.

Str. 1. „Stark am Geist, am Leibe schwach" ist ein Gegensatz, dessen Glieder in umgekehrter Ordnung auftreten (Epanodos oder Chiasmus).

Das Schachspiel soll in Indien etwa 500 Jahre vor unserer Zeitrechnung erfunden sein. Zur Zeit Karls des Großen kam es nach Griechenland, später durch die Mauren nach Spanien und Italien. Die zurückkehrenden Kreuzfahrer machten es im Abendlande allgemein bekannt.

Str. 2. „Meister" (von magister) werden hier die Ärzte genannt; Meister bezeichnete im Mittelalter überhaupt einen Weisen, Gelehrten.

„Wird der Geist zu Gott getragen", ist eine Umschreibung (Periphrasis) für: Wann ich sterbe.

Str. 4. „Wo so mancher deutsche Held liegt begraben, sei's vollendet". Er denkt an die in Speier ruhenden Kaiser Heinrich III., IV., V., Konrad III. und Philipp von Schwaben.

Str. 7. „Kapellan" ist ein Geistlicher für eine Kapelle, ein Hilfs- oder Hausgeistlicher, entspricht etwa dem evangelischen Diakonus.

Str. 9. „Bange Sage." Bange ist aktivisch gebraucht, bang machende Sage.

Str. 10. „Maien" ist eine alte schwache Deklinationsform für Mai.

Str. 12. „Der alte Kaiserpalast in Speier, der Retscher, in welchem 29 Reichstage gehalten worden sind, liegt jetzt in Trümmern". (Leimbach.)

Str. 15. „dürfen's nicht" steht hier für brauchen es nicht.

„Zur Leiche bieten" heißt einladen zum Begräbnisse.

Str. 16. Die beiden letzten Verse enthalten wieder eine Kreuzung der Glieder (Epanodos od. Chiasmus).

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das höchste Interesse in diesem Stücke nehmen wir an der geliebten **Person des Kaisers** Rudolf. Er ist einer der edelsten Fürsten Deutschlands. Wie wir ihn in seinem Leben und Wirken achten und bewundern müssen, so auch im Sterben. Hier werden uns seine letzten Lebensstunden vorgeführt. Die ganze Gestalt ist poetisch verklärt und heldenmütig.

aa. Das Stück führt ihn ein, wie er am Schachbrette sitzt und spielt. Das Schachspiel hat seine sittliche Berechtigung und Bedeutung, ist eine Gymnastik des Geistes; denn es veranlaßt zum ruhigen Nachdenken. Man kann es als das Königsspiel unter den Spielen bezeichnen.

bb. Stark am Geist war er, so wird von ihm gerühmt. Das zeigt nicht bloß seine gegenwärtige Beschäftigung mit dem ernsten Schachspiel,

sondern auch die Ruhe und Freundlichkeit, mit der er dem nahen Tode entgegensieht. So fordert er freundlich die Ärzte auf, ihm wahre Kunde über seinen Zustand zu geben:

„Ihr guten Meister,
Ärzte, sagt mir ohne Zagen:
Wann aus dem zerbrochnen Leib
Wird der Geist zu Gott getragen?"

Und als er schlimme Nachricht vernimmt, bleibt seine über alles Gewöhnliche erhabene Ruhe und Freundlichkeit, so daß er erst sein Spiel beendet und lächelnd spricht:

Meister, Dank für diese Kunde!

In ruhiger Weise ordnet er jetzt auch noch seinen Zug nach Speier zum Sterben.

cc. Wie ein Held hat er gelebt, so will er auch scheiden, und ruhen will er unter Helden; darum:

„Auf nach Speier! auf nach Speier!"
Ruft er, als das Spiel geendet:
„Wo so mancher deutsche Held
Liegt begraben, sei's vollendet!"

Der kriegerische Schmuck, die Liebe zu seinem treuen Kriegsrosse, seinem Kampfesgefährten, in dieser ernsten Stunde sind edle ritterliche Züge, würdig des Kaisers Rudolf.

dd. Der Wert des Helden erhöht sich noch durch seinen echt religiösen Sinn. Er ist nicht bloß ein humaner edler Herr sondern ein christlich-religiöser. Darum sind in seiner Begleitung zwei Kapelläne, mit denen er von den Freuden des Himmels redet, darum betet er für sein Volk und empfängt sterbend den „heil'gen Leib."

ee. Das Scheiden des Königs geschieht im Königsschmucke, auf goldnem Stuhle im Kaisersaale und zwar um die mitternächt'ge Stunde, also in der Geisterstunde, als sei sein Geist von einer herabgestiegenen Geisterschar entführt worden.

ff. Diesem irdischen Schmucke fehlt auch der ungleich höhere himmlische im Sterben und im Tode nicht. Sein Gesicht verjüngt sich, verklärt sich in dem Bewußtsein eines seligen Todes; der Saal wird hell vom überird'schen Lichte. Die Ruhe und Freundlichkeit vor dem Tode ist zur Himmelsruh geworden. Das Sterben dieses Kaisers ist nicht wie das eines gewöhnlichen Menschen.

b. Eine solche ausgezeichnete Heldengestalt entbehrt auch nicht der **Liebe seiner Umgebung.** Wie er selbst Liebe spendete, so empfing er auch Liebe; denn Liebe erzeugt Gegenliebe.

aa. Seine nächste Umgebung, besonders seine Diener beklagen ihn. „Weinend steht der Diener Schar". Es ist ein gutes Zeichen für einen Herrn, besonders für einen fürstlichen, wenn sein Tod aufrichtig von seiner Dienerschaft beweint wird. Es bekundet dieses ein gutes Verhältnis zwischen Herrn und Diener. Dieses Verhältnis ist aber oft das Abbild des Verhältnisses zwischen Fürst und Volk und der landesväterlichen Fürsorge für die Unterthanen.

bb. Wir finden das Gesagte bestätigt, wenn in Str. 9, 15 und 16 die rührende Liebe des Volkes zum sterbenden Landesvater vorgeführt wird. Das Volk hatte so manchen Beweis der fürsorgenden Thätigkeit Rudolfs. Auf die Schreckenszeit des Interregnums waren ihm wieder ruhigere, gesittetere Zustände vom Kaiser geschenkt worden, so weit dies in dessen Macht lag. Der Schmerz des Volkes ist darum auch jetzt aufrichtig und allgemein. Wie schön ist eine solche Liebe zwischen Fürst und Volk! Der Fürst betet noch in der Todesstunde für sein Volk (St. 12), und das Volk eilt, den geliebten, sterbenden Fürsten noch einmal zu sehen, und als der Held geschieden, geht ein Ahnen des traurigen Ereignisses durch alle Herzen längs des Rheins, wie es nur bei einem echten Liebesbündnisse sein kann.

Str. 15, 3. 4. Alle Herzen längs des Rheins
Fühlen, daß der Held verschieden.
Str. 16, 1. 2. Nach dem Dome strömt das Volk,
Schwarz, unzähligen Gewimmels.

cc. Selbst die vernunftlose Kreatur wird als trauernd dargestellt.

Trauernd neigt des Schlosses Lind'
Vor ihm ihre Äste nieder;
Vögel, die in ihrer Hut,
Singen wehmutsvolle Lieder.

Das ist echt poetisch.

c. Der **Zug des Kaisers** nach Speier, damit der Kaiser in der alten Kaiserstadt sterbe, ist ein ungewöhnlicher Vorgang und poetisch dargestellt. Es ist ein Zug, würdig eines Heldenkaisers.

B. Form.

1. Das Stück ist im **vierfüßigen trochäischen Versmaße** geschrieben, das einen ernsten Charakter hat und hier trefflich paßt.

2. Die **Vokale** sind zumteil der Situation entsprechend gewählt, so das O, A und U in Strophe 11, das Ei, I in Str. 13; jene künden die Klage, diese die himmlische Freude an.

Der Wanderer in der Sägemühle.

Von Justinus Kerner.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Wir begegnen den Schönheiten dieses Stückes am besten, wenn wir in der Betrachtung dem Texte nachgehen.

Einen **Wanderer** treffen wir im Gedichte, nicht einen geschäftsreisenden Kaufmann, einen geschäftigen Landmann, einen betrachtenden, grübelnden Naturforscher. Sie würden zu diesem Stimmungsgedichte sich nicht geeignet haben; sie sind viel zu sehr von der Prosa des Lebens umgeben, von materiellen Zwecken erfüllt. Anders ist's beim Wanderer. Es gehört mit zum Zwecke seiner Wanderschaft, sich die Schönheiten der Welt anzusehen, die poetischen Anregungen der Natur in seinem Herzen zu empfinden. — Daneben denken wir ihn uns so gern mit einem stillen

Heimweh im Herzen, und dies sein Gefühl erzeugt bei uns Mitgefühl. — Endlich aber kann seine Wanderschaft ein Bild für die Lebensreise des Menschen sein, und der Dichter hat ihn auch so benutzt, indem er an seine kurze Wanderschaft das Ende seiner Tage knüpft. („Wenn kurz gewandert du ꝛc.") — Der Wanderer ist also in diesem Gedichte eine höchst poesievolle Persönlichkeit, in der eine bedeutende Wirkung des Stückes liegt.

In der 1. Strophe weist uns der Dichter mit dem Worte „dort" an einen ganz bestimmten **Ort**, mit „unten" in ein Thal, vielleicht in ein stilles Waldthal, das besonders zum Sinnen und Träumen geeignet ist, mit den Worten „in süßer Ruh'" auf den **Gemütszustand**, der zum Träumen erforderlich ist. Im Thale steht eine **Wassermühle**; sie ist meistens ein poesiereicher Ort. Das zeigen die vielen Gedichte über Mühle, Müller und Müllers Tochter, die besonders Eigentum des Volkes sind. Dreierlei macht vornehmlich die Wassermühle zum Sitz von Poesie: das Abgeschlossene, Trauliche der Lage, der einförmige, klappernde Gang der Räder, das Spiel des plätschernden Wassers. Eine solche einförmige, immer wiederkehrende Bewegung versetzt den unthätigen, nur betrachtenden Menschen, der „süße Ruhe" im Gemüt hat, leicht in einen **Traumzustand**. So war es auch hier.

Str. 2. Dem Träumenden gehen aber in seinem Zustande gar mancherlei **Bilder** der Phantasie auf. Des Wanderers Aufmerksamkeit bleibt besonders an der auf- und abgehenden Säge und an der Tanne, welche sie zerschneidet, haften. Dies sind die Gegenstände, mit welchen seine geschäftige Phantasie jetzt ihre Bilder schafft.

Str. 3. Die Tanne erscheint ihm **lebend**, und ihr ächzender Ton, sowie das Geräusch der Säge kommen ihm wie ein **Gesang** vor.

Str. 4. Derselbe ist an ihn gerichtet; denn immer und immer wieder redet ihn die Tanne mit „Du" an. Dieses „**Du**" wird besonders in den zweimal auftretenden Worten „Du bist's, für den" zu einem sehr eindringlichen. Nicht ohne Bedeutung nennt die Tanne ihn Wanderer; sie will ihn an das Ende seiner Erdenpilgerschaft erinnern und bezeichnet die Stunde der Einkehr als eine rechte Stunde, nicht bloß, um damit die günstige Gelegenheit zum Anhören einer Totenpredigt zu erwähnen, sondern auch, um ihn zu einer Einkehr und Prüfung seines Herzens, so lange es noch Zeit ist, zu veranlassen. Höchst poetisch nennt sie den Schnitt der Säge eine Wunde, die ihr ins Herz dringt, und zwar in Beziehung auf sich selbst, aber auch mit Beziehung auf den Wanderer, dessen Schicksal auch ein Schmerz für sie ist.

Str. 5 War die Rede der Tanne in der 4. Strophe nur andeutend, so wird sie jetzt zur Bestimmtheit gesteigert. Der Wanderer erfährt, daß das Holz der Tanne für ihn der Schrein zur langen Ruh' werden soll. Mehr kann ihm die Tanne nicht sagen.

Str. 6. Doch immer mehr weiß der Dichter die Situation zu steigern. Kaum hat der Träumende die Worte der Tanne vernommen, so sieht er auch schon zur Bestätigung vier Bretter fallen. Jetzt muß ihm die

Rede der Tanne Gewißheit sein. Das Herz wird ihm schwer; er möchte noch ein Wörtlein lallen, vielleicht das Wörtlein „Wann?" doch er kann keine Antwort mehr darauf erhalten; denn das Rad ging nicht mehr, und damit war sein Traum vorüber. Das Stillstehen des Rades konnte ihm auch ein Sinnbild des Todes sein. Die süße Ruhe anfangs und die ernste Totenpredigt später, welch schrecklicher Gegensatz!

Der in diesem Gedichte ausgesprochene **Grundgedanke** läßt sich folgendermaßen ausdrücken: „Der Mensch wird oft nachdrücklich an seinen Tod erinnert, wenn er sich daran erinnern lassen will.

B. Form.

Das Stück zeichnet sich besonders durch seine vollen, langen **Vokale** aus, die zur ernsten Stimmung des Gedichtes vorzüglich passen, nur in Strophe 4 ändern sie sich zur eindringlichen, nachdrücklichen Rede in das hellere Ei und J.

Wie die Vokale sind auch die **Konsonanten** passend gewählt, um die verschiedenen Geräusche zu malen.

Die Wiederholung „**Und sah**" in Strophe 1 wirkt einschläfernd und führt das Träumen herbei, während das schon erwähnte „**Du bist's**, für den" die Rede zur eindringlichen macht.

Die Trompete von Gravelotte.

Von F. Freiligrath.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Gedicht führt uns in die für jedes deutsche Herz erhebende **Zeit** von 1870/71, in die siegreichen Kämpfe des deutschen Heeres.

b. Es malt uns eine schauerliche Situation, das **Gewühl eines männermordenden Kampfes** und die reiche **Ernte des Todes.** Ohne jede weitere Auseinandersetzung beginnt der Dichter mit der Schilderung der heißen, energischen Schlacht. Da galt kein banges Zagen, als „Sie Tod und Verderben spieen". Jeder Widerstand des Feindes wurde überwunden, der Sieg errungen. — Doch der Sieg war teuer erkauft, der zweite Mann von allen Kämpfern lag bleich auf dem Rasen, in der Kraft, in der Jugend dahingerafft. Das Bild des Todes ist in seinen Gegensätzen ein ergreifendes.

c. Das höchste poetische Moment ist aber das **klanglose Wimmern, der Schrei voll Schmerz aus dem durchlöcherten Erze.** Der Dichter hat die Trompete personifiziert und mit menschlichen Gefühlen ausgestattet. Doch um wen klagt sie? Es sind auch uns liebe Tote.

> Um die Tapfern, die Treuen, die Wacht am Rhein,
> Um die Brüder, die heute gefallen,
> — — —
> Erhob sie gebrochenes Lallen.

Das geht auch uns noch jetzt durch „Mark und Bein."

d. Die Klagende hat auch den Schmerz **in den übriggebliebenen Kriegern** wachgerufen. Wie tief, aber auch wie wohlthuend spricht er sich aus in den wenigen Worten: „Wir dachten der Toten, der Toten!" Wie trefflich paßt auch zu der Stimmung die ganze Situation: Nacht, Wachtfeuer, Schnauben der Rosse, rinnender Regen!

e. Der **Grundgedanke** des Stückes läßt sich in die Worte fassen: „Ein furchtbar wütend Schrecknis ist der Krieg!" (Schillers Tell) aber wohlthuend ist die Teilnahme für die Opfer des Kampfes.

B. Form.

a. Da Versmaß besteht vorherrschend aus dem bewegten **Anapäst**, ist aber sehr unregelmäßig und der Situation angepaßt. So wechselt es plötzlich in Strophe 2, Vers 2: „Tief die Lanzen und hoch die Fahnen," und dieser Wechsel ist recht effektvoll.

b. In den drei ersten Strophen hat das Stück wirksame **Gegensätze**, die sich leicht auffinden lassen.

c. Das unbestimmte „Sie" in Strophe 1 und 3 führt nicht bloß eine wirkungsvolle Kürze herbei, sondern läßt auch das Ganze geheimnisvoller erscheinen.

d. Das Stück ist reich an trefflichen, dichterischen **Ausdrücken**: Tod und Verderben speien, Blutritt, Todesritt, schmetternder Grimm, herrlicher Kampf, klanglos Wimmern, metallener Mund, gebrochenes Lallen.

e. Endlich sei noch auf die **Lautmalerei** hingewiesen, welche die Situation darstellen hilft, besonders in: Tief die Lanzen und hoch die Fahnen, was ritt und was stritt, dann in Str. 5 und 6.

2. Geschichtliches.

In dem Lesebuche für deutsche Lehrerbildungsanstalten von Kehr und Kriebitzsch findet sich (Band I) über das Stück folgende Anmerkung:

Die Quelle des Gedichtes findet sich im Berichte des Grafen von Schmettau (zuerst in der Halberstädter Zeitung, Jahrg. 1870, Nr. 169), datiert Kanton Etain, unweit Verdun, am 22. August 1870:

„Nie werde ich es vergessen, wie ich ungefähr an der Stelle, von der wir ausgeritten — ein Ritt von $^1/_4$ Meile — dem ersten Trompeter, den ich fand, das Regimentssignal zu blasen befahl. Die Trompete war durchschossen, und es kam ein Ton heraus, der mir durch Mark und Bein ging." — Die Trompete wird im Kasino der Offiziere des magdeburgischen Kürassierregimentes Nr. 7 zu Halberstadt aufbewahrt. Der betreffende Trompeter hieß Binkebank, gest. 22. Mai 1879 in Halberstadt."

Löwenritt.

Von F. Freiligrath.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Lagune" ist hier eine seeenartige Vertiefung auf flacher Meeresküste, welche mit Schlamm und stehendem Wasser angefüllt ist.

Unter „Sycomore“ (Ficus Sycomorus) versteht man den wilden Maulbeerfeigenbaum, dessen Holz fast unverweslich ist und darum bei den Egyptern zu Särgen der Mumien verarbeitet wurde.

Str. 2. „Kraal“ ist ein Dorf der Hottentotten mit bienenkorbähnlichen Hütten.

Der „Tafelberg“ befindet sich in der Nähe der Kapstadt. Er hat seinen Namen von seinem abgeplatteten, 1/2 Stunde langen 1000 m breiten Gipfel.

Mit den „bunten, wechselnden Signalen“ bezeichnet der Dichter das bunte, wechselnde Aussehen des Tafelberges, das durch die farbenreiche Pflanzenwelt und die verschiedene Beleuchtung erzeugt wird.

„Karroo“ (spr. Karu), das dürre Steppenland nördlich vom Kaplande.

Das „Gnu“, eine schnellfüßige, bösartige Antilopenart von Eselsgröße mit starker Mähne, Roßschweif und starken nach oben gebogenen Hörnern, bewohnt in Herden Südafrika.

Str. 3. Die „Giraffe“ lebt ebenfalls in Afrika, hat gelb-weiße Färbung mit rostbraunen Flecken und ist über 6 Meter hoch, also das höchste Landtier.

Str. 4. Die „Schabracke“ ist eine zierliche Pferdedecke.

Str. 5. „Bug“, Stelle, wo eine Biegung, Krümmung ist, hier das Schulterblatt.

Die Giraffe besitzt die Schnelle des Kameles und hat eine Pardel- (Parder-, Panther-) haut; darum nannten es die Alten Camelopardalis.

Str. 7. „Yemen oder Jemen“ ist eine Provinz Arabiens am roten Meere; hier bezeichnet der Dichter die Sinaihalbinsel damit.

„Schemen“, Geist oder Gespenst, Schattenbild.

„Trombe“, la trombe, eigentlich die Wasserhose, hier eine Sandsäule.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das Stück ist voll epischer Anschaulichkeit, großartiger Farbenpracht und dramatischer Lebendigkeit. Dies ist der Grund, weshalb es trotz seines fremdländischen, nicht volkstümlichen Stoffes so beliebt geworden ist. Es lassen sich aber stofflich drei wesentliche Teile unterscheiden, an denen jene Eigentümlichkeiten hervortreten, und die passend mit Einleitung oder Exposition (Str. 1—3), Löwenritt oder Handlung (Str. 4—9) und Schluß oder Katastrophe (Str. 10) bezeichnet werden können.

a. **Die Exposition** führt zunächst den Löwen, den König der Wüste, ein, wie er sich zu einem Ritte durch sein Gebiet nach der Lagune hohem Schilfe begiebt, um dort sein Reitpferd zu besteigen. Dabei hat der Dichter seinem Gemälde Farbe und Glanz verliehen durch die Ausdrücke: Wüstenkönig, Lagune, hohes Schilf, Gazelle, Giraffe, das zitternde Laub der Sycomore, die personifiziert mit dem Gefühle der Angst erscheint. (Str. 1.)

Dann schildert der Dichter (Str. 2) weiter das Lokal, das in seiner Fremdartigkeit und südlichen Pracht ungemein anspricht. Es sind nicht bekannte Bilder, wenn die hellen Feuer im Hottentottenkraale glühen, die

bunten, wechselnden Signale des jähen Tafelberges glänzen, wenn unserer Phantasie der Kaffer, die Karroo, die Antilope und das Gnu entgegentreten; doch wirken alle diese Bilder wie die bunte Märchenwelt auf uns, besonders auf die Phantasie der Jugend.

Mit der dritten Strophe erscheint das ungewöhnliche Reitpferd des Wüstenkönigs selbst und zwar auf der Wüste nackter Strecke, also auf einfachem Hintergrunde, und dann langen Halses schlürfend am schlammgefüllten Becken.

b. **Die Handlung** ist auch reichlich von Schilderungen voll fremdartiger Pracht durchsetzt.

Sie beginnt mit dem Aufsitzen des Reiters. Damit ist die genauere Betrachtung des Reitpferdes verknüpft. (Str. 4.)

Die Strophe 5 lenkt unsere Aufmerksamkeit zunächst wieder auf den Reiter, der seine Zähne dem Tiere gierig in die Muskeln des Genickes schlägt, und dessen gelbe Mähne um den Bug des Riesenpferdes weht. Dann beginnt der rasende Lauf.

Die 6. Strophe verweilt nun bei dem wunderbaren Ritte. Höchst dichterisch sind dabei die Schilderungen: „die mondbestrahlte Fläche schlägt es mit den leichten Füßen, — — und das Herz des flücht'gen Tieres hört die stille Wüste klopfen."

Während der Ritt mit Ungestüm weiter geht, gewinnt in Strophe 7 der Dichter Zeit, eine großartige Erscheinung beim Ritte, die zugleich den fürchterlichen Lauf andeutet, durch verschiedene Vergleichungen einzuführen und grausig zu gestalten. Das Auftreten der unheimlich im Mondenlichte leuchtenden, gelben Säule Sandes bereitet er vor durch die Erinnerung an die Wolke, welche Israel in der Wüste führte, durch eine Vergleichung mit einem Geiste, einem luft'gen Schemen, einer Trombe. Er versetzt uns dadurch in die höchste Spannung.

Nach Strophe 8 erscheint im Gedichte das Gefolge des Königs: der Geier, die Hyäne, der Panther. So werden immer neue, großartige, grausige Bilder herbeigeführt, die aber aufs innigste mit der Handlung verwebt sind.

Strophe 9 richtet unsern Blick wieder zum Löwen und seinem Reitpferde. Er sitzt wie der König auf dem Throne, während die Giraffe ihn rastlos weiterträgt.

c. **Die Katastrophe** sagt uns, wie der Ritt endet. Was wir aus der Handlung schon vermuten konnten, erfüllt sich hier. Die Giraffe stürzt taumelnd am Saume der Wüste nieder und wird des Reiters Speise. Weitere Andeutungen über das grausige Zerfleischen hat der Dichter nicht gegeben; sie hätten nur stören und widerwärtig erscheinen müssen. Auch das blutgierige Gefolge des Löwen wird in seiner Freßgier nicht weiter erwähnt; es sollte nur den Zug großartig gestalten helfen. Trefflich ist, daß am Ende der Wüste, am Ende des Löwenreiches, der Ritt und das ganze grausige Nachtbild beendet wird.

d. In dem Gedichte findet man nicht eine **Idee**, die man sonst wohl auch mit dem Namen „Grundgedanke" bezeichnet. Die Idee, die der Dichter hier verfolgte, war, ein Nachtgemälde aus dem Tierreiche des fernen Südens zu geben. Er hat dieselbe vorzüglich schön verwirklicht.

B. Form.

a. **Die dichterischen Ausdrücke.** Die großartige Farbenpracht des Stoffes wird, wie wir schon sahen, durch die glänzenden, fremdartigen Bilder herbeigeführt. Sie treten in diesem Gedichte so bedeutend in den Vordergrund und bilden einen so integrierenden Teil des Stoffes, daß in ihnen die Hauptwirkung des Gedichtes zu suchen ist, und sie darum schon bei Besprechung des Stoffes mit herangezogen wurden.

Die epische Anschaulichkeit wird durch verschiedene Vergleichungen, Bezeichnungen, treffliche Beifügungen und Bestimmungen gewonnen. So spricht der Dichter von des Tafelberges wechselnden Signalen; die Giraffe nennt er Reitpferd, den Löwen Reiter; die Sandsäule wird mit mancherlei verglichen. Treffliche Ausdrücke sind: hohes Schilf, das Laub rauscht zitternd, helle Feuer, jäher Tafelberg, einsam schweifen, trübe Fluten, heiße, schlaffe Zunge, lechzend eilt sie, der Wüste nackte Strecke, schlammgefülltes Becken, dumpfer Schrei, mondbestrahlte Fläche, leichte Füße, schwarzen Blutes Tropfen, flücht'ges Tier, stille Wüste, fahler, luft'ger Schemen, sandgeformte Trombe, grauenvolle Fährte, lebend'ger Thron, seines Sitzes bunte Polster, Frühlicht u. s. w.

b. Von besonderer Wichtigkeit ist auch das **Versmaß** des Stückes, in dem besonders die dramatische Lebendigkeit beruht. Es sind achtfüßige trochäische Verse, trochäische Tetrameter, angewendet, die in ihrer raschen Bewegung den langen, gleichmäßigen, rastlosen Ritt trefflich veranschaulichen und besonders durch ihre Vollständigkeit auch sogleich wieder pausenlosen Anschluß zum folgenden Verse gewinnen. Unvollständige Verse haben nur die letzten Hälften von den Strophen 2 und 7. Die unregelmäßig auftretende Cäsur in der Mitte der Verse ist für den raschen Gang des Rhythmus wenig störend. Das Zusammenfallen von Wort- und Versfuß, das sonst wider die Kunstgesetze ist, paßt hier trefflich zur Schilderung des Rittes, besonders wenn mehrere Versfüße mit den Wortfüßen eines längeren Wortes zusammenfallen (Hottentottenkraale, Marstallkammern, Riesenpferdes 2c.).

C. Der Vortrag des Stückes.

Derselbe bietet keine besonderen Schwierigkeiten. Bei der Schilderung des Rittes muß ein gleichmäßiger Ton, ein rasches, ununterbrochenes Tempo eintreten.

3. Dichtungsart.

Gude hat das Stück eine Ballade aus dem Tierreiche genannt. Diese Bezeichnung liegt dem Wesen des Gedichtes am nächsten.

Der Postillon.

Von Lenau.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Ob" steht für über.

Str. 4 enthält ein kühnes, unklares Bild. Die Träume der Blüten duften wonniglich. Soll das heißen: Die schlafenden, träumenden Blumen duften, noch im Schlaf Wonne verbreitend, durch die stillen Räume? Oder soll der süße, angenehme Duft der Blumen mit einem glücklichen Traume verglichen werden?

Str. 5. „Über Berg und Thal davon frisch sein Horn erschallen." Der Ton des Hornes erscholl in die Ferne über Berg und Thal.

Str. 6. „Revier" kommt her von dem italienischen rivièra und heißt Bezirk, Kreis, Strich Landes.

Str. 7. An Wald und Flur ging's im schnellen Zuge vorüber; kaum war eine Wald- oder Flurpartie erreicht (gegrüßt), so wurde sie auch schon wieder verlassen (gemieden). Die im tiefsten Frieden liegenden Dörfer kamen und schwanden wie im Fluge.

Str. 8. „Maienglück" steht für Maienpracht, bezeichnet zugleich das Glück, welches der Mai der Natur gebracht hat. In dem Maienglück lag ein Kirchhof innen. Der Blick des Wanderers, der gern hierhin und dorthin schweift, mußte sinnend bei ihm verweilen.

Str. 9. Das „Kreuzbild Gottes" ist das Bild des Erlösers am Kreuze, das trauernd auf die Gräber, auf die Arbeit des Todes schaut.

Str. 10. „Schwager" ist Ausdruck für Postillon.

Str. 11. „Mag's Euch nicht gefährden" steht wohl nur für verdrießen wegen des Aufenthalts.

Str. 14. „Daß es in die Grabesruh' seinem Bruder dränge" soll heißen: Daß es zu seinem Bruder ins Grab dränge.

Str. 15. „Ob" steht hier für als ob.

Str. 16. „Hag" ist ein lebendiger Zaun, eine Hecke, ein Busch oder Strauch; auch ein mit einer Hecke umgebenes Gebiet. (Vergleiche Seite 88!) „Mit verhängtem Zügel" ist Redensart für „im vollen Galopp."

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Eine liebliche **Maiennacht** mit allen ihren Wonnen wird uns vorgeführt. Mildes Mondenlicht, Silberwölkchen, linde Lüftchen erhöhen ihren Reiz. Eine solche Nacht ist ganz zum Dichten und Träumen angethan.

b. Dazu kommt die **Einsamkeit** der weiten Natur, die der Phantasie freien Spielraum gewährt.

> Schlummernd lagen Wies' und Hain,
> Jeder Pfad verlassen;
> Niemand als der Mondenschein
> Wachte auf den Straßen.

c. In diesem friedlichen Bilde ist der **Postillon und sein Geschirr ein scharfer Gegensatz.**

Rauher war mein Postillon
Ließ die Geißel knallen,
Über Berg und Thal davon
Frisch sein Horn erschallen.

Dieser Gegensatz könnte störend wirken, zu prosaisch erscheinen, wenn es ein gewöhnliches Frachtfuhrwerk, überfeinert und unnatürlich, wenn's eine prachtvolle Karosse wäre. Hier erscheint der volkstümliche Postillon am rechten Platze, die Einsamkeit zu beleben; zudem dient er auch dazu, uns die wechselnden Bilder vorzuführen: Wald, Flur, Frieden der Dörfer.

d. Zu der Maienpracht, zu der Natur voll jungen Lebens und zu dem lustigen Gefährt des Postillons wird in Str. 8 ein **neuer Gegensatz** gebildet.

Mitten in dem Maienglück
Lag ein Kirchhof innen,
Der den raschen Wanderblick
Hielt zu ernstem Sinnen.

Hingelehnt an Bergesrand
War die bleiche Mauer,
Und das Kreuzbild Gottes stand
Hoch, in stummer Trauer.

Giebt es wohl einen schärferen Gegensatz, als inmitten einer blühenden Maienpracht einen stillen Kirchhof mit seinen ernsten Denkmälern, seinen dunklen Trauerweiden und Cypressen? Das Kreuzbild Gottes aber ist bei all seiner Trauer über das Elend der Menschheit doch zugleich wieder das frohe Hoffnungszeichen eines überwindenden Glaubens.

e. In dem Postillon haben wir mehr als einen gewöhnlichen Menschen; er wird uns lieber durch seine **Liebe zu seinem Kameraden.** An diesem Kameraden hängt er noch im Tode innig und aufrichtig. Wie rührend sprechend die Strophen 11—13 seine Liebe aus! Dabei hebt er besonders rühmend und neidlos das hervor, was eines Postillons größter Stolz ist, und was der tote Kamerad meisterhaft verstand:

Keiner blies das Horn so hell,
Wie mein Kamerade!

f. Nun ertönt sein Lied, und es ist als vernähmen auch wir den melodischen Klang seiner Weise. In dem **Tone eines Posthorns** liegt ein eigentümlicher poetischer Zauber, der gerade hier in der blühenden Maiennacht angesichts des Kirchhofs besonders erhöht wird. Wirkungsvoller aber ist noch das **Echo,** das wie eine Antwort, wie eine Grabesstimme an unser Ohr schlägt.

Und des Hornes heller Ton
Klang vom Berge wieder,
Ob der tote Postillon
Stimmt' in seine Lieder.

Der Reisende wird durch jenes Echo besonders ernst gestimmt.

Lang mir noch im Ohre lag
Jener Klang vom Hügel.

Er fühlt, wie jener Klang auch zu seiner Person in Beziehung steht. Seine Reise jetzt ist nur ein Abbild seiner Lebensreise, und jenes Echo vom Hügel war ein Ruf derer, die ihren Pilgerlauf auf Erden vollendet haben.

Man findet eine solche Wendung und solchen Schluß des Gedichtes erklärlich bei einem Dichter, dessen Leben ein unbefriedigtes, mit Todesahnungen erfülltes war.

B. Form.

a. Der **vierfüßig katalektische Trochäus**, verbunden mit dem **dreifüßig akatalektischen**, eignet sich vorzüglich zu dem ernsten, elegischen Charakter des Stückes.

b. **Alliteration** ist angewendet in Str. 3: L e i s e nur das L ü f t c h e n sprach, und es zog g e l i n d e r ꝛc., in Str. 11: R o ß und R a d, in Str. 12: H o r n so h e l l, und an andern Stellen. Sie dient der Lautmalerei.

c. Die **Konsonanten** sind passend gewählt, um die Schilderung bilden und beleben zu helfen. So ist in den 4 ersten Strophen vorherrschend angebracht: l, f, h, g, um das Milde, Liebliche darzustellen; von Strophe 5 an ist r und s vielfach gebraucht; in den Schlußstrophen herrschen wieder die weichen Laute vor.

d. Das Stück ist besonders auch wirksam durch seine **Personifikationen**, die hier reichlich angewendet sind. Personifiziert sind: Str. 1 Silberwölkchen, Str. 2 Wies' und Hain, der Mondenschein, Str. 3 das Lüftchen, Str. 4 das Bächlein, Str. 5 Geißel und Horn, Str. 8 Kirchhof, der den Wanderblick hält, Str. 9 das Kreuzbild Gottes, das in Trauer steht. Str. 11 Roß und Rad.

e. **Metaphern** sind: Schlafgemach der Frühlingskinder (Str. 3); Träume der Blüten duften (Str. 4); Traumesflug, gegrüßt, gemieden (Str. 7); Maienglück (Str. 8); b l e i c h e Mauer (Str. 9); k ü h l e Erde (Str. 11).

f. Eine **Synekdoche** ist in R o ß und R a d für G e s c h i r r vorhanden.

Das Grab im Busento.

Von A. Graf v. Platen.

1. Geschichtliche Grundlage.

Alarich, König der Westgoten, geboren ums Jahr 376 nach Chr., aus dem edlen Geschlecht der Balthen, erschien am 24. August 410 zum dritten Male vor Rom und überließ es diesmal seinem Volke zur Plünderung, da man die geschlossenen Verträge und gemachten Versprechungen nicht erfüllt hatte. Unermeßliche Schätze führten die Goten mit hinweg, viele Römer wurden als Sklaven verkauft. Am 30. August zogen die Goten weiter nach Unteritalien, um von da aus nach Afrika zu schiffen, wo sie sich Wohnplätze wählen wollten. Alarich kam auf diesem Zuge nur bis Consentia (Cosenza) am Buxentius (Busento). Hier starb er. Sein Tod erregte im Gotenheere große Trauer. Man beschloß, ihm ein würdiges, unzugängliches Grab zu bereiten. Die gefangenen Römer mußten an einer Stelle den Busento ableiten und im Flußbett ein Grab herrichten. Dies nahm den edlen Toten, mit voller Rüstung und dem Schwerte in der Hand auf dem Schlachtroß sitzend, auf. Reiche Schätze begleiteten ihn ins Grab. Nachdem dasselbe geschlossen war, leiteten die Sklaven den Fluß wieder in sein altes Bett. Sie wurden darauf getötet, damit nicht einer von ihnen den Römern die Ruhestätte des Helden verraten möchte.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Nacht ist's.** Der Dichter steht und lauscht. Seine Phantasie wird nicht durch seine Umgebung beeinträchtigt. Das Dunkel der Nacht zieht sich als Schleier vor sein leibliches Auge und gestattet dem geistigen Auge, dafür um so lebhafter das großartige Bild der Phantasie festzuhalten.

b. Doch woher ist dieses Phantasiebild gekommen? Nun der Dichter steht ja auf **historischem Boden,** der einst Zeuge von treuer Unterthanenliebe und Anhänglichkeit, von einer edlen Volksthat war, steht am Busento, an einem **Flusse,** dessen Wellen und Wirbel eine eigentümliche Sprache führen, für ihn wie dumpfe Lieder erschallen. Ein historischer Ort, ein Fluß sind wohl geeignet, Phantasiebilder zu erzeugen, den Dichter und Hörer poetisch zu stimmen.

c. Das Nachtgemälde mit den glucksenden, schwellenden Wellen wird weiter durch grauenhafte Wesen, durch **Schatten,** die dem Totenreiche angehören, vervollständigt, und aus ihrem Munde glaubt er jene dumpfen Lieder zu vernehmen,

d. welche die rührende **Liebe und Anhänglichkeit** eines treuen Volkes zu seinem herrlichen Helden bezeugen,

e. der in der **Fülle der Jugendkraft** mit den schönsten Plänen für sein Volk aus seiner Heldenlaufbahn herausgerissen wurde. Wer würde nicht lebhaftes Mitgefühl für ein solches Volk, für einen solchen Helden empfinden?

f. **Großartig und ungewöhnlich ist das Werk,** welches wir hier vor unserm Geiste entstehen sehen. Der Fluß wird abgeleitet, ein Grab in der wogenleeren Höhlung bereitet, ein gerüsteter Held mit dem Schlachtrosse und reichen Schätzen eingesenkt.

g. Eine solche Bestattung mit solcher Ausrüstung und an solchem Orte ist **würdig des Helden eines tapfern Volkes,** würdig des Helden sind auch die hohen Stromgewächse als Grabesschmuck.

h. So wirkt das Stück schon gewaltig durch seinen Stoff, wobei nicht unerwähnt bleiben darf, daß **freie Goten** selbst und nicht, wie die Geschichte berichtet, Sklaven das Grab bereiteten, und daß auch die **Ermordung** der Totengräber weise **verschwiegen** wird. Dies sind zwei Züge, welche der Meisterhand eines Dichters entsprechen.

Der herrliche Stoff ist aber auch in einer trefflichen poetischen Form dargestellt.

B. Form.

a. Der lange, aus 8 **Trochäen** bestehende und in der Mitte mit einer Diärese als Ruhepunkt versehene **Vers** stellt das Großartige, das Selbstbewußte im Auf- und Abwogen der Gotenschatten dar. Der **weibliche, weiche Schluß des Verses** prägt dem Stücke den wehmutsvollen Charakter auf.

b. In der Wahl der **Vokale** und **Konsonanten** ist der Dichter äußerst glücklich gewesen. So finden wir das Schauerliche, Großartige des ganzen Stückes mit dumpfen, langen Vokalen dargestellt, die wie hohle Geisterstimmen

ertönen. Das Geräusch der Handlung aber schreitet gewissermaßen hörbar im Klange der trefflich gewählten Konsonanten (l, w, s, sch, r, h) fort.

c. Von vorzüglicher Wirkung ist im Stücke die **Allitteration:** lispeln — Lieder; Wassern — Wirbeln — wieder; hinauf — hinunter; früh — fern; Heimat — hier; sie sich — sie; wogenleeren — wühlten; Habe — hohen — Heldengrab; wälze — welle — wälze. Als wirksame Annomination finden wir: Stromgewächse wüchsen; Sangens u. Lobgesänge, als Anapher: Wälze — wälze.

d. Endlich sei noch auf die treffliche Wahl bezeichnender und poetisch ausschmückender **Wörter** hingewiesen. Es gehören hierher: dumpfe Lieder, Wirbel, Jugendlocken, wogenleere, stolze Habe, Stromgewächse. Busentowogen, Heldenehre, schnöde Habsucht, Busentowelle u. a.

Der Pilgrim vor St. Just.

Von A. Graf v. Platen.

1. Geschichtliche Grundlage.

Der in der Überschrift genannte „Pilgrim" ist Kaiser Karl V. Er war Beherrscher Deutschlands, Spaniens, der Niederlande, Österreichs, Neapels und Siciliens und der neu entdeckten Länder in Amerika gewesen, hatte also ein großes Reich gehabt, in dem die Sonne nie unterging. Dies Reich und die ungünstigen Zeitumstände schufen ihm schwere Regierungslasten. Alle seine Pläne und Hoffnungen verwirklichten sich nicht. Er konnte das anmaßliche Frankreich nicht demütigen, die Türken nicht bändigen, die Reformation nicht dämpfen und deshalb auch die getrennten Religionsparteien nicht vereinigen, die päpstliche Gewalt nicht einschränken, die alte Kaiserherrlichkeit nicht wieder herstellen und seine Hausmacht nicht in gewünschter Weise befestigen. Lebensmüde und unzufrieden übergab er darum seinem Sohne Philipp 1555 die Regierung der Niederlande, 1556 Spaniens und Neapels. Dann ging er nach Spanien, wo er neben dem Hieronymitenkloster St. Just bei Placencia in Estremadura eine kleine Wohnung bezog. Ängstlich um sein Seelenheil besorgt, beschäftigte er sich hier mit strengen ascetischen Bußübungen, stellte auch nach Berichten der Historiker einige Tage vor seinem Tode sein eigenes Leichenbegängnis an, indem er sich in einem offnen Sarge in die schwarzausgeschlagene Klosterkirche bringen ließ, in der zur Feier Wachskerzen brannten, Trauermusik erschallte und Seelenmesse gelesen wurde. Der Eindruck auf sein Gemüt war so furchtbar, daß er wenige Tage darauf am 21. September 1558 starb.

2. Erläuterungen.

Str. 3. „Sarkophag" bedeutet eine Totenlade, die ursprünglich aus einem, lithos sarcophágos genannten, Kalksteine, den man in Kleinasien in der Landschaft Troas bei Assos brach, gefertigt wurde. Man wendete diesen Stein deshalb an, weil in solchen Totenladen das Fleisch der Leichname schon nach 40 Tagen verwest war.

Str. 5. „Bediademt" ist abgeleitet von Diadem. Dies ist eine kostbare Kopfbinde, ein Stirnreif.

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

a. Das **Erhabene und Schaurige**, das in der Poesie stets wirksam auftritt, liegt in diesem Stücke in der Zeit und den dabei in der Natur obwaltenden Vorgängen, sowie auch in der Örtlichkeit. Wir sehen uns in eine stürmische Nacht, an ein mit geheimnisvoller Stille umgebenes Kloster versetzt. Die Phantasie wird durch diese Umstände in nicht geringem Grade angeregt.

b. Ein gebeugtes, lebensmüdes Menschenkind, das im Leben auf vieles verzichtet hat, findet bei seinen Mitmenschen leicht Mitleid. Ein ernster Mensch wagt nicht, den Dulder frivol zu verletzen; die Kämpfe und Leiden des Lebens haben ihm eine Anweisung auf unsre Achtung und unser Mitleid gegeben. So ist es auch hier. Doch der Lebensmüde ist hier noch dazu ein hochgestellter Fürst. Welche bitteren Erfahrungen muß jener Mann gemacht, wie schwer muß das Schicksal ihn getroffen haben, da er von Thron und Reich zurücktreten, auf seine kaiserliche Herrlichkeit verzichten und jetzt um eine einsame Zelle und einen Sarkophag zum stillen, prunklosen Sterben bitten konnte. **Der Pilgrim von St. Just ist mit seiner glänzenden Vergangenheit und seiner düstern Gegenwart Gegenstand unseres Mitleids.**

c. Die **Gegensätze** sind hier von vorzüglicher Wirkung. Sie liegen in dem Einst und Jetzt der Verhältnisse des Kaisers.

d. Doch auch die **Ähnlichkeiten** der Verhältnisse sind schön und treffend. Nacht und Stürme sind das Abbild vom Zustande des von Lebensstürmen und dunklen Stunden heimgesuchten Mannes, und von sich sagt er selbst, daß er in Trümmer falle gleich dem alten Reiche.

Die nächtliche Heerschau.

Von J. Chr. Freiherr von Zedlitz.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das Gedicht erregt bei uns die höchste Spannung. Woher kommt dies?

a. Der Dichter versetzt uns in der ersten Zeile in die Mitternachtsstunde, in eine ungewöhnliche **Zeit**, in welcher nach dem Volksglauben die Geister ihr Wesen treiben.

b. Doch mit der ungewöhnlichen Zeit verbindet sich in der zweiten Zeile ein ungewöhnlicher **Ort**. An ein Grab stellt uns der Dichter; es öffnet sich, und hervor kommt ein Tambour. Kann man sich wohl etwas Spannenderes denken als solche Zeit, solchen Ort und solchen Vorgang?

c. Es handelt sich aber nicht um eine bloße Gespenstererscheinung. Der Dichter überläßt uns nicht bloß dem Grauen; er gesellt dazu das **Großartige des nachfolgenden militärischen Schauspiels.** Reveille, der Weckruf der Soldaten, und Alarm*) ertönen. Die Scharen versammeln sich; der

*) Zapfenstreich steht hier unberechtigt; denn Zapfenstreich ist für die Soldaten der Ruf zum Schlafengehen. Darum kann sich's hier nicht handeln. Vielleicht will der Dichter Zapfenstreich nur als Festsignal aufgefaßt haben.

Feldherr kommt mit seinem Stabe; Parade wird abgehalten vor dem toten Cäsar. Ein solcher Vorgang gehört nicht zu den alltäglichen Erscheinungen. Er fesselt darum schon, wenn er in natürlicher, wirklicher Weise mit körperhaften Wesen und im Lichte der Sonne stattfindet, wie vielmehr in der Mitternachtsstunde beim „gelben Lichte" des Mondes und mit geisterhaften Wesen.

d. Schar auf Schar sammelt sich auf dem weiten Plane. Sie kommen aus dem „tiefen Norden" nämlich die, welche seit dem Zuge nach Rußland 1812 daselbst in Eis und Schnee gebettet lagen. Es stellen sich ferner ein die toten Truppen aus Welschland, welche in den Schlachten bei Marengo u. s. w. in den Jahren 1796 und 1800 fielen. Endlich erscheinen auch die an der egyptischen Expedition Beteiligten. Sie blieben tot in Egypten, Arabien und Syrien. Die Flotte ging bei Abukir durch Nelson zugrunde. **Raum und Zeit sind bei dieser Truppensammlung in freier Weise übersprungen.**

e. Über das ganze Stück breitet sich der **Charakter des Unbestimmten aus,** und dies ist von vorzüglicher Wirkung. Nirgends sind direkt die Namen genannt, und am Schlusse kann man nur vermuten, daß Napoleon mit seinem Heere gemeint sei.

f. Doch gerade diese Persönlichkeit ist für das Gedicht von hohem Werte. **Napoleon ist eine hervorragende historische Gestalt,** welche die Weltgeschichte auf Jahrzehnte gestaltete und darum mit einem gewissen politischen Nimbus umgeben ist. Dabei ist er aber doch auch wieder bei allen Nationen **volkstümlich** genug, um in einem Gedichte wirkungsvoll auftreten zu können.

g. Die hier erscheinenden Truppen sind einst den Fahnen Napoleons gefolgt. Auf seinen Ruf kommen sie auch jetzt wieder. Liebe oder Bewunderung fesseln sie noch jetzt an den Mann mit dem eisernen Willen, der sie einst zu Sieg und Ehren führte. Durch ihre Liebe und Verehrung zum toten Feldherrn erscheinen sie uns bewunderswert, und das Gedicht gewinnt an Reiz. Es spricht den **Grundgedanken** aus: Das Band der Liebe und Bewunderung zum großen Feldherrn löst sich selbst im Grabe nicht.

B. Form.

a. Besonders wirkungsvoll und poetisch wird das Stück in der Form durch die vortrefflichen **Sachbezeichnungen.** Dahin gehören die Ausdrücke: entfleischte Arme; luftigen Pferde; blutige, alte Schwadronen; es grinsen die weißen Schädel; Knochenhände; der Mond mit gelbem Lichte u. a.

b. Wesen treten auf, die sich schnell und geisterhaft bewegen; alles folgt Schlag auf Schlag. Darum ist auch das Gedicht in **kurzer Form mit raschem Tempo** angelegt, die besonders durch die eingestreuten Anapäste erreicht wird.

Das Gewitter.

Von Gustav Schwab.

1. Die geschichtliche Grundlage.

Im schwäbischen Merkur von 1828 (Nr. 63) las Schwab folgende Mitteilung:

„Am 30. Juni 1828 schlug der Blitz in ein von zwei armen Familien bewohntes Haus der württembergischen Stadt Tuttlingen und tötete von 10 Bewohnern desselben vier Personen weiblichen Geschlechts: Großmutter, Mutter, Tochter und Enkelin, die erste 71, die letzte 8 Jahre alt.“

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Die dürftige Notiz, die Schwab fand, wurde die Anregung zu einer herrlichen Dichtung. Es läßt sich durch eine Vergleichung mit der Grundlage an der Dichtung leicht erkennen, was der Dichter that, um ein Kunstwerk zu schaffen, und worin überhaupt das Gestalten der Poesie beruht. Man wird darum auch das Gedicht am besten zu würdigen verstehen, wenn man es mit seiner Quelle vergleicht.

a. Die Quelle berichtet von dem Unglücke einer Familie durch einen **Blitzstrahl.** Der Dichter hat diesen Umstand mit Recht beibehalten; denn die furchtbare Naturkraft interessiert uns nicht bloß durch ihre Großartigkeit, sondern sie erhebt uns auch und flößt uns heiligen Schauer ein, da sie als selbstthätiges und belebtes Wesen, als übernatürliche Macht erscheint. Der Dichter hat aber diese Wirkung bedeutend nachhaltiger gemacht, da er **refrainartig** am Schlusse der meisten Strophen auf Donner und Blitz als auf eine Stimme des nahenden Schicksals verweist. Sie tönt durch das ganze Gedicht fort und wird nach und nach immer deutlicher.

b. Nach der Quelle erfahren wir über den **Ort** nichts weiter, als daß das Unglück in dem württembergischen Städtchen Tuttlingen geschah. Diese Ortsangabe wäre für ein Gedicht ohne Interesse gewesen; der Dichter berücksichtigt sie darum nicht weiter. Er wählte aber ein engeres, der Ballade entsprechenderes Lokal, die dumpfe Stube. Während uns der Ort der Zeitungsnachricht gleichgültig läßt, fühlen wir uns durch das Lokal des Gedichtes sofort gefesselt.

c. Der Dichter verlegt die Begebenheit auf einen Tag vor einem Feiertage und hat mit dieser **Zeitangabe** ein schönes, poetisches Moment gewonnen Er läßt sie darum auch refrainartig in den Strophen, welche die Rede der vier Personen enthalten, auftreten. Die Vertreter der vier Lebensalter blicken mit ihrem Hoffen und Wünschen auf den kommenden Feiertag und werden in dieser Hoffnung zu einem höheren Feiertage abgerufen.

Die Quelle nennt nur das uninteressante Datum der Begebenheit.

d. Das Hauptgewicht der ganzen Dichtung beruht in den **Personen.** Sie sind in der Grundlage nur aufgezählt und zwei ihrem Alter nach bezeichnet.

Wie ganz anders treten sie in der Dichtung auf! Sie führen uns selbst redend und handelnd und ihrem Alter entsprechend all' ihr Sinnen und Denken, ihr Streben und Schaffen vor.

aa. Das Kind spielt. Das Spielen ist die liebste und natürlichste Beschäftigung dieses Alters. Es soll auch sein Feiertagsvergnügen sein im grünen Hag. Daneben will es noch springen und Blumen pflücken. Schöne Spiele, bunte Blumen, der grüne Anger sind die Freude der Jugend.

bb. Die Mutter rüstet das Feierkleid. Ihr Sinnen geht auf die Freuden des Lebens. Sie ist die junge, lebensfrohe Frau, die den Ernst des Lebens noch nicht kennt oder sich leicht über denselben hinweghilft, wenn sie sagt: „Das Leben, es hat auch Lust nach Leid", die noch andere für die Bedürfnisse des Lebens sorgen läßt. Sie will am Feiertage fröhliches Gelage halten.

cc. Die Sorge fürs Haus ruht auf den Schultern der Großmutter. Es entspricht ganz dem rüstigen Alter, das nicht mehr Sinn für die Freuden des Lebens hat, zu schaffen und zu sorgen. Darum kocht die Großmutter das Mahl, spinnt das Kleid, ist thätig am Werktage und am Feiertage.

dd. Die Urahne, die nicht mehr spielen und sich nicht mehr schmücken und freuen kann, die auch zur Arbeit untauglich ist und nur unthätig im weichen Pfühl am warmen Ofen sitzen kann, möchte am liebsten am Feiertage sterben. Sie wünscht sich den irdischen Feiertag als Übergang zum ewigen Feiertage.

e. **Handlung** ist in dem Stücke sehr wenig vorhanden, auch der Hauptheld fehlt, der den Kampf mit widrigen Gewalten aufzunehmen hätte. Statt des einen Helden stehen hier alle vier Personen als Helden, die aber zur Passivität verurteilt sind, die der geheimnisvollen Macht plötzlich und widerstandslos anheimfallen. Vier Leben endet ein Schlag. — So ist das Stück eine ganz eigentümliche Ballade, welche die **Idee** enthält: „Rasch tritt der Tod den Menschen an."

B. Form.

1. Die vier mittlern **Strophen**, welche die Rede der Personen enthalten, sind übereinstimmend gebaut.

2. Beachtenswert sind die **Wortwiederholungen** in Str. 2, 4 u. 5, die der größern Nachdrücklichkeit wegen angewandt sind.

Belsazar.

Von H. Heine.

1. Grundlage.

Dem Gedichte liegt Kapitel 5 aus dem Buche Daniel zugrunde. Der hier erwähnte babylonische König Belsazar war der Sohn Nebukadnezars. Sein Reich fiel an den Perser Darius.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Während die biblische Grundlage nichts über die Zeit des Mahles bestimmt, versetzt uns der Dichter in **die Mitternachtszeit**, in eine ungewöhnliche Stunde, die schon geeignet ist, unsere Phantasie anzuregen und zu beschäftigen. Entsprechend dieser Zeit ist die „stumme Ruh" im großen Babylon.

b. Da muß das **Festgetöse im Königspalaste** inmitten der stillen Stadt einen grellen Gegensatz bilden. Königliche Pracht und Herrlichkeit nimmt schon an und für sich unser Interesse aufs kräftigste in Anspruch; hier geschieht es noch mehr durch Erwähnung der ungewöhnlichen Zeit, der ungewöhnlichen Festgebräuche und des grausigen Vorganges dabei.

c. **Was geht hier vor?** Das Gedicht wendet in der Schilderung des Vorganges eine vorzügliche Steigerung an. Belsazar hält ein lärmendes Königsmahl. Die Festfreude wird bald zur Ausgelassenheit. Im kecken Mute lästert der König die Gottheit, und die Knechte brüllen ihm Beifall zu. Da verlangt Belsazar im Übermute die goldenen Gefäße, die aus dem Tempel Jehovahs geraubt waren, und die nur daselbst zu heiligem Gebrauche dienen sollten. Sie werden gebracht und dadurch in profaner Gesellschaft entweiht. Noch mehr. Belsazar läßt sie zu gemeinem Gebrauche mit Wein füllen. Dann stößt er jenes gräßliche Lästerwort aus, mit dem er Jehovah Hohn kündigt. In stolzer Überhebung setzt er hinzu: „Ich bin der König von Babylon!" Seine frevelnden Worte bilden den Höhepunkt des Gedichtes.

Die Strafe folgt auf dem Fuße. Sie steigert sich in demselben Maße wie das Verbrechen und bildet zu diesem wieder einen großen Gegensatz. Kaum ist das grause Wort verklungen, so wird's dem Könige heimlich im Busen bang. Das gellende Lachen verstummt; es wird leichenstill im Saale. Plötzlich erscheint eine Menschenhand an weißer Wand und schreibt eine Flammenschrift. Der König und seine Knechte sind vernichtet. Abweichend von der Grundlage, die den Daniel die Schrift deuten läßt, vermag keiner der Magier die Deutung zu geben. Die Angst des Königs wird dadurch noch gesteigert. Die Höhe der Strafe tritt aber erst in der letzten Strophe mit der Ermordung des Königs ein. Der Dichter ist auch hier wieder von dem biblischen Berichte abgewichen, indem er die Knechte die Mörder des Königs sein läßt.

d. So hat der Dichter in meisterhafter Weise den düstern Vorgang zu **steigern** und in **Gegensätzen** höchst spannend darzulegen gewußt.

e. Wir sehen in der Handlung die sittliche Weltordnung walten und finden den **Grundgedanken** ausgeprägt: „Irret euch nicht, Gott läßt sich nicht spotten!"

B. Form.

a. Der Dichter hat sich einer **inhaltsvollen Kürze** der Darstellung bedient und dadurch eine erschütternde Wirkung des grausigen Vorganges erzielt. Es folgt alles Schlag auf Schlag, das Festmahl, die Versündigung, die Strafe bis zu ihrer Höhe.

b. Die **Wiederholungen** in Str. 16 „Und sieh! und sieh!“ und in Str. 17 „Und schrieb und schrieb“ drücken die schreckliche, ängstigende Gewißheit des Vorganges aus.

c. Der **männliche Reim** der kurzen Reimpaare entspricht dem Charakter des Stückes.

Das Lied vom braven Mann.

Von Gottfried August Bürger.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Hohes Muts“ bezeichnet hier allgemein eine edle Gesinnung.

Str. 2. Das „Mittagsmeer“ ist das mittelländische Meer. Die Begebenheit trug sich an der Etsch in Italien zu, und der vom mittelländischen Meere kommende Wind ist ein warmer Tauwind.

„Schnieben“ ist ein geräuschvolles Einziehen und Ausstoßen der Luft durch die Nase. Dafür steht auch „schnauben“. Hier bezeichnet es das heftige Geräusch des starken Windes.

„Welschland“ ist Italien, überhaupt ein fremdes, romanisches Land.

Der „Forst“ ist ein kultivierter Wald.

Das „Grundeis“ ist das unterste Eis. Der Dichter will sagen, daß das Eis vom Grunde aus borst. Das „Bersten“ ist ein Auseinanderbrechen durch starke, innere Gewalt.

Str. 3. Das „Hochgebirge“ sind die Alpen.

„Heerstrom“ ist der Hauptstrom eines Landes, wie Heerstraße eine Hauptstraße ist. Hier ist die Etsch gemeint.

Die zweimalige Anwendung des Verbs „rollen“ ist sprachlich unschön, sachlich wohl in Vers 5 zu rechtfertigen, nicht aber in Vers 6. Es hätte dafür besser in Vers 6 „wälzen“ gestanden, wie es auch hin und wieder in Volksschullesebüchern gefunden wird.

„Rollen“ bezeichnet ein leichtes, schnelles und ununterbrochenes Fortbewegen eines runden Körpers, oder wie beim Donner ein Geräusch, das dem eines rollenden Körpers ähnlich ist.

„Wälzen“ ist das schwerfällige Fortbewegen eines großen Körpers, der nicht immer rund ist.

„Gleis“ ist eigentlich eine Wagenspur, ein Eindruck, den der sich fortbewegende Wagen hinterläßt.

Str. 4. Ein „Quaderstein“ ist ein großer, viereckig zugehauener Stein.

Der „Zöllner“ hatte den Brückenzoll zu erheben, eine Abgabe, die für die Benutzung der Brücke entrichtet werden muß.

„Entfleuch“ steht als alter Imperativ für „entflieh.“

Str. 5. Wenn ein großer Gegenstand einen erschütternden Ton hören läßt, so sagt man: er dröhnt. Man bezeichnet auch überhaupt jeden erschütternden Ton als dröhnen.

„Tumult“, Aufruhr, Lärm; lat. tumúltus.

Str. 8. „Gaffer“ bezeichnet einen Menschen, der unthätig etwas mit offenem Munde anstarrt.

Str. 10. „Pistole", ein Geldstück, das zuerst in Spanien geprägt wurde, dem frühern Friedrichsd'or oder Louisd'or entsprach und etwa 15 Mark Wert besaß.

Str. 14. „Schlecht und recht" ein Volksreim für einfach, ungekünstelt, aufrichtig.

„Hehr", Ehrfurcht gebietend.

Str. 15. „Wirbel" bedeutet hier eine fortgehende, kreisförmige Bewegung des Wassers.

Str. 16. „Port" vom lat. portus, ist eigentlich ein Hafen, hier ein Zufluchtsort.

Str. 19. „Bieder" heißt edeldenkend, treuherzig.

„Biederton" drückt Edelsinn und Treuherzigkeit aus.

2. Die geschichtliche Grundlage.

Es liegt dem Stücke eine geschichtliche Thatsache, die sich 1776 zutrug, zugrunde. Zöllner erzählt sie im 5. Teile seines „Lesebuchs für alle Stände" folgendermaßen:

„Durch eine heftige Ergießung der Etsch wurde zu Verona eine von den prächtigen Brücken, die dort über den Fluß gehen, hinweggerissen. Nur der mittelste Bogen stand noch und auf ihm ein Haus mit einer zahlreichen Familie. Diese Unglücklichen, die ihren jammervollen Untergang vor Augen sahen, streckten ihre Hände gen Himmel und flehten die Zuschauer am Ufer um Hilfe und Rettung an. Die Wellen tobten mit schrecklicher Gewalt, und der Bogen, auf dem das Haus stand, fing bereits an zu wanken. Unter den Zuschauern war keiner, der nicht für die Unglücklichen gezittert hätte, aber auch keiner, der sein Leben für sie wagen wollte. Als mit jedem Augenblick ihr Untergang unvermeidlicher wurde, hielt der Graf Spolverini einen Beutel empor und rief: „Hier hundert Louisd'or für den, der die Unglücklichen rettet!" Unterdes er dies Versprechen immer lauter wiederholte, strömten neue Zuschauer herbei, und unter ihnen auch ein geringer Arbeitsmann. Kaum sah dieser die Gefahr, als er sich in ein Fahrzeug warf, mit dem Strom und den Wellen aus allen Kräften kämpfte, und, durch das Gefühl von der Würde seiner That gestärkt, den Bogen erreichte. Die unglückliche Familie ließ sich an Stricken zu ihm hinab, und kaum hatten sie ihre Wohnung verlassen, als diese samt dem Bogen, worauf sie stand, in den Abgrund stürzte. Das dadurch verursachte neue Toben und Schäumen der Wellen war ein neuer Schrecken für die Geretteten; aber ihr Erretter sprach ihnen Mut ein und arbeitete mit verdoppelten Kräften, bis er sie alle glücklich ans Ufer brachte. Freudenvoll lief ihm der Graf entgegen und reichte ihm die verheißene Belohnung. „Nein", sprach der Edle, „für Geld werde ich mein Leben nie verkaufen. Gott hat mir gesunde Hände gegeben, ich verdiene mit meiner Arbeit, so viel ich zu meinem und der Meinigen Unterhalt brauche. Geben Sie das Geld an die Armen hier, die es jetzt nötiger haben als ich."

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Vorzüge.

Ein Vergleich des Gedichtes mit der geschichtlichen Thatsache zeigt, daß der Dichter sie dargestellt hat, wie sie sich zutrug, und er durfte dies; denn die Begebenheit enthält **Großartiges und Erhabenes**, etwas, was unsere Phantasie und unser Mitgefühl erregt.

aa. Diese Großartigkeit und Erhabenheit liegt zunächst in den Naturvorgängen. Wasser bildet in seinen verschiedenen Erscheinungen oft den poetischen Hintergrund zu Gedichten,*) so auch hier. Doch werden wir nicht an die plätschernde Quelle oder an eine ruhige, geheimnisvolle Wassertiefe, sondern an den angeschwollenen, wild rauschenden, verheerenden Strom versetzt. Wie überlegen scheint hier die Natur dem Menschen, wie schwach und ohnmächtig kommt er sich ihr gegenüber vor! So ist dieses Naturereignis ein passender poetischer Gegenstand. Der Dichter benutzte ihn und that einen glücklichen Griff. Er begnügte sich aber nicht mit einer gedrängten Darstellung der Begebenheit, wie sie eine Erzählung gewöhnlich bietet; er wandte vielmehr Kleinmalerei an, und dadurch wurde er anschaulich in seinem Gedichte. Zug um Zug ließ er entstehen und steigerte unsere Aufmerksamkeit immer mehr, wie dies bei einem solchen großartigen Vorgange besonders möglich war.**) So führt er uns das eintretende Tauwetter in seinen verschiedenen Erscheinungen und Folgen vor, zeigt uns das Anschwellen des Stromes, die Beschaffenheit der Brücke, die mit jeder Stunde sich steigernde Gefahr, die Bemühungen des Grafen u. s. w.

bb. Verbunden mit diesen großartigen, erhabenen Vorgängen in der Natur ist die Größe menschlichen Leids, die unser Mitleid für den Bedrängten erregt. Es ist in der Poesie höchst wirksam. Wie der Dichter die Vorgänge in der Natur allmählich sich steigern läßt, so hier das Mitleid. Wir sehen des Zöllners Angst, hören seinen Hilferuf.

cc. Es erscheint der edle Graf und bietet einen hohen Preis für die Rettung der bedrängten Familie. Den Namen verschweigt der Dichter, und er hat damit der Historie jeden Einwand auf die Person des Grafen abgeschnitten. Edler noch ist die Gesinnung des ebenfalls ungenannten Bauersmannes, der die Zöllnerfamilie rettet und den verdienten Preis bei eigener Bedürftigkeit doch uneigennützig ihr überläßt. Es liegt in der Person des Bauersmannes eine Fülle von sittlicher Kraft, von Tugend, die weit über das Maß der Durchschnittsmenschen hinausragt. Keiner von den vielen Gaffern, unter denen gewiß nach dem gewöhnlichen Begriffe ganz brave Männer waren, unternimmt das Rettungswerk.

---

*) Vergleiche von Goethe: An den Mond, der Fischer, Hermann u. Dorothea, Johanna Sebus; von Schiller: Der Taucher, der Jüngling am Bache, Hero und Leander; von Uhland: Das Schifflein 2c.

**) Hätte er Kleinmalerei zu einem friedlichen, lieblichen, einfachen Vorgange angewandt, so entstand ein idyllisches Gedicht; wäre der Vorgang sprungartig, nur andeutend, darum geheimnisvoll zur Darstellung gekommen, so hätte sich das Stück den Balladen genähert.

Wenn auch Sittlichkeit und Tugend an und für sich noch nicht Poesie sind, so gehören sie doch hier in ihrer Großartigkeit, in der sie unsere Bewunderung und Empfindung erregen, dem poetischen Gebiete an.

dd. So zeigt der Dichter am schlichten Bauern den unausgesprochenen Grundgedanken des Stückes: Wir sollen alles, selbst unser Leben wagen, wenn wir den leidenden Bruder retten können, uns die vollbrachte That aber nicht mit Geld bezahlen lassen, selbst wenn wir Mangel am irdischen Gute hätten.

b. Mängel.

aa. Unangenehm berührt es, daß der Dichter sich und seine Muse selbst preist und sich rühmt, das Lob des braven Mannes unsterblich machen zu können. Es nimmt dieses Selbstlob dem Dichter und der Poesie die notwendige Bescheidenheit.

bb. Die That des Grafen und selbst die des Retters reflektierend zu betrachten, ist ebenso unangemessen. Die That muß an und für sich wirken ohne nachdrücklichen, selbständigen Hinweis auf das Geschehene. Die Poesie und der Dichter mit ihr haben sich über das Ganze zu stellen und es so zu geben, wie es sich zeigt. Hier bekommt man das Gefühl, als wollte der Dichter sagen: Da ihr das Gesagte wahrscheinlich nicht einsehen könnt, so muß ich euch sagen, daß der Graf brav und der Retter noch braver war. Des Grafen That zu preisen, war überhaupt nicht nötig; denn was war natürlicher, als das versprochene Geld zu zahlen. So müßten also die Str. 1, 8, 11, 17 u. 20 wegfallen; denn sie sind störend und unterbrechen nur unnötig den Gang der Handlung, die im ganzen rasch vorwärts strebt.

B. Form.

a. Das **Versmaß**. Das Gedicht ist, was seine Form anbelangt, meisterhaft im Vers- und Strophenbau. Das Schema für die Strophe ist:

◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —
◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —
◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —
◡ — | ◡ — | ◡ — | ◡ —
◡ — | ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ —
◡ — | ◡ — | ◡ ◡ — | ◡ —

So hat der Dichter also in jeder Strophe vier vierfüßige jambische Verse vorangestellt. Sie haben die Schilderung in gemessener, ruhiger Weise zu tragen. Die beiden letzten Verse sind jambisch-anapästisch und dadurch bewegter, lebhafter. Sie stellen die Folgen der in den Schilderungen gegebenen Ursachen, besonders die wachsende Not des Zöllners dar. Dieses Versmaß kehrt mit peinlicher Sorgfalt in jeder Strophe wieder.

b. An **Lautmalerei** hat der Dichter ganz Vorzügliches geleistet. Nicht bloß die Wahl der Vokale, ihre Dehnung und Kürzung und die Zusammenstellung zu Assonanz ist in den meisten Strophen zu bemerken, sondern noch mehr die Konsonantenauswahl und die alliterierende Zusammenstellung der Konsonanten. Es ist kaum nötig, einzelne Belege dazu anzuführen; denn das ganze Gedicht zeichnet sich dadurch aus. Wie vorzüglich sind die Verse:

Die Wolken flogen vor ihm her,
Wie wenn der Wolf die Herde scheucht.
Er fegte die Felder, zerbrach den Forst,
Auf Seeen und Strömen das Grundeis borst.
Hoch rollten die Wogen entlang ihr Gleis.
Es dröhnt' und dröhnte dumpf heran;
Laut heulten Sturm und Wog' ums Haus.
Stets Pfeiler bei Pfeiler zerborst und brach,
Laut krachten und stürzten die Bogen nach.

c. Dem Gedichte fehlt es auch nicht an trefflichen **Bildern und Vergleichungen,** die ja immer das Kolorit eines Gedichtes bilden helfen. Der Tauwind schnob; die Wolken flogen vor ihm her, wie wenn der Wolf die Herde scheucht u. v. a.

d. Endlich sei noch auf die **asyndetische** Zusammenstellung der Sätze in Strophe 3 hingewiesen, die eine rasche Aufeinanderfolge, aber noch nicht eine Gleichzeitigkeit der Handlungen darstellt, sowie auf die **Polysyndese** in Strophe 14, die das Gleichzeitige der verschiedenen Handlungen andeutet.

Lenore.

Von Gottfried August Bürger.

1. Erläuterungen.

Str. 4. „Und frug nach allen Namen." Sie frug nach allen Bekannten im Zuge, die vielleicht über Wilhelm Auskunft geben konnten. Die 4 ersten Verse sind unklar konstruiert.

Str. 6. „Wahn" ist unbegründete Meinung, falscher Schein. „Eitel" heißt gehalt- und wertlos, leer, nichtig. Eitel verstärkt den Begriff Wahn.

Str. 8. Die Mutter meint: Der falsche Mann wird im katholischen Ungarlande zur katholischen Kirche übergetreten sein, um sich zu verehelichen.

Das „Es" in Vers 6 ist der Genitiv des persönlichen Fürworts von der Einzahl des sächlichen Geschlechts in der dritten Person; gewöhnlich steht jetzt dafür das reflexive sein (= er) oder das demonstrative dessen, desselben.

„Wenn Seel' und Leib sich trennen" ist eine Umschreibung (Periphrasis) für: Wenn er stirbt.

Str. 9. „Graus" ist ein starkes Grauen, bange Furcht.

Str. 10. Vers 7 u. 8. Die Mutter denkt hier an den Heiland, der auch Seelenbräutigam genannt wird. (Lied: Seelenbräutigam, Jesu, Gotteslamm.)

Str. 12. „Hadern" heißt heftig seinen Unwillen äußern. Sie haderte mit Gottes Vorsehung, indem sie ihren heftigen Unwillen über Gottes Vorsehung aussprach.

Str. 15. „Hagedorn" ist ein zum Gehege benutzter Dorn, der Weißdorn, Crataegus.

Str. 16. Das Klirren des Sporns war als zu kühne Personifikation getadelt worden; man meinte, Sporn stehe nur des Reimes wegen da. Bürger entgegnete: „Nicht des Reimes, sondern der Sache wegen ist's da.

Man muß sich in den Sporen eines Gespenstes eine magische Kraft vorstellen. Alles erinnert ihn, zu eilen; der Rappe scharrt; der Sporn fängt von selbst an zu klirren, als wäre er begierig, wieder zu stacheln."

Str. 18. „Sechs Bretter und zwei Brettchen!" ist euphemistische, volkstümliche Bezeichnung des Sarges.

Str. 19. „Hurre" ist ein Ausruf, der die Geschwindigkeit, „Hopp" dagegen ein solcher, der kurze Sprünge in die Luft bezeichnen soll.

Str. 20. „Hurra" ist ein Freudenruf besonders im Kampfe.

Str. 21. „Laßt uns den Leib begraben" erinnert an das alte Begräbnislied von Wilh. Weiß aus dem Jahre 1531: Nun lasset uns den Leib begrab'n rc.

Die „Unke", Feuerkröte, Bombinátor ignêus, ist eine 3—4 cm. lange, grau oder bräunlich gefärbte, unten mit orangegelben und blauen Flecken marmorierte Kröte, die in stehenden Gewässern Europas lebt und den unheimlichen Ruf „Unk!" ertönen läßt.

Str. 22. „Küster" ist vom latein. custos (Wächter) hergeleitet; das Wort bezeichnet den Hüter der Kirchengeräte, der auch des Pfarrers Gehilfe bei Amtshandlungen ist.

„Gurgle." Bürger sagt: „Statt gurgle ist singe zu schwach. Der Geist muß eine eigne, gräßliche Sprache haben, und das gurgle klingt mir gräßlich. Eben weil kein andrer lebendiger Mensch so spricht, muß ein Gespenst so sprechen. Auch muß der Küster, der ein Gespenst ist, nicht singen, sondern gurgeln."

„Pfaff" vom latein. pâpa bezeichnet einen Geistlichen im verächtlichen Sinne.

Str. 25. „Hochgericht", die Vollziehungsstätte der hohen Gerichtsbarkeit, hier also der Galgen.

„Spindel" steht hier für Achse des Rades.

„Sasa", Interjektion der Freude und des lebhaften Anregens zur Geschwindigkeit.

„Gesindel" bezeichnet gemeine, schlechte Leute; es ist gebildet aus Gesinde mit der Verkleinerungssilbe el (lein, le) und bezeichnet das Kleinsein im Werte.

Str. 26. „Durch dürre Blätter rasselt." Der Wind rasselt nicht. Rasseln steht unpassend, und Bürger gesteht selbst, daß er das Wort nur aus Not gewählt habe.

Str. 29. „Bald wird der Sand verrinnen" heißt: Bald wird die Zeit abgelaufen sein. Es ist an die Sanduhr gedacht, die nach einer bestimmten Zeit abgelaufen ist.

Str. 30. „Huhu!" ist ein Ausruf des Schreckens.

„Koller" ist ein Reiterwamms.

„Zunder," ein schwarzgesengtes Stück Zeug.

„Schopf," Haupthaar.

„Stundenglas" oder Sanduhr, „Hippe" oder Sense sind die Ausrüstungsgegenstände des Todes.

Str. 31. „Hui!" bezeichnet die Geschwindigkeit.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Die **Sage** ist wie das Volkslied aus der schaffenden Phantasie des Volkes durch irgend eine Anregung des wirklichen Lebens hervorgegangen. Sie ist darum um so poetischer, als das Volk nie mit der Absicht, als Dichter zu glänzen, vielmehr stets in wirklich poetischer Stimmung jene gewaltigen Stoffe schuf, die poetische Ideeen niederlegte. Diese Stoffe erhielten mitunter zugleich ein kunstgerechtes Gewand, und eine echte Volksdichtung war entstanden. Für Kunstformen hat aber ein Volk weniger Verständnis. Jene Stoffe harrten darum oft auch lange der Kunstform, bis endlich ein Dichtergenie sie zu einem um so größern Kunstwerke formte. Das Volk gab also den Stoff, der Dichter von Beruf die Komposition und Form.

Die Sage entspricht ihres Ursprungs wegen aber auch ganz den Anschauungen, Wünschen, Hoffnungen, Eigentümlichkeiten und der Bildung eines Volkes; sie findet überall Anklang und Verständnis, und selbst Zeiten, die einem höhern Bildungsstandpunkte angehören, haben noch Verständnis und Sinn für die Sagendichtung.

Die Sagendichtungen haben also zwei wichtige Eigenschaften: Sie sind **kräftig poetisch** und **volkstümlich**, wenn der Dichter mit seiner überfeinen Kunstform nicht das Volkstümliche verdunkelt.

b. Ein Teil der deutschen Sagenbildung dreht sich um die Toten, um Personen, die lieb und teuer waren. Das ist ganz natürlich. Geliebte oder gefürchtete Personen beschäftigen unsere Phantasie vorherrschend; sie werden von verklärenden oder abschreckenden Zügen umgeben, so daß sie schöner oder häßlicher erscheinen, als sie im Leben waren. Das Totenreich ist aber dem Lebenden ein noch ganz unbekanntes Land. Die Vorstellungen darüber sind dunkel und auf Hypothese gegründet, soweit die Bibel nicht Auskunft giebt. Deshalb ist aber gerade hier der rechte Boden zur Sagenbildung. Es entstanden die Vorstellungen, daß ein Mensch, der zu großes Unrecht an einem andern gethan oder der zu viel Unrecht von einem andern gelitten hat, oder um den zu viel geweint wird, im Grabe nicht Ruhe finde. Der Volksglaube ist hier so mannigfach wie kaum auf einem andern Gebiete. Stätten, an denen eine blutige, ungerechte That vollbracht wurde, entbehren selten einer schaurigen **Totensage**; besonders reich sind alte Burgen damit ausgestattet.

Unser Stück hat also einen Stoff, der ohne mythologisches Wörterbuch und Kommentar für den einfachen Mann verständlich und ihm bekannt ist.

c. Für die Zeit der Entstehung des Gedichtes war der **historische Grund**, auf dem sich dasselbe erhob, höchst vorteilhaft. Der siebenjährige Krieg war noch in aller Gedächtnis. Doch auch bei dem jetzigen Geschlechte ist das Interesse für jene große Zeit nicht erstorben.

d. In dramatisch lebendiger Handlung und anschaulich epischer Weise wird uns die schauerliche **Geschichte eines der Verzweiflung und Gotteslästerung verfallenen Herzens** vorgeführt. Dramatisches und Episches ist glücklich verbunden.

aa. Zunächst hören wir Lenorens schlimme **Ahnungen.** Schwere Träume, wie sie dem Volksglauben entsprechen, hatten sie beunruhigt, da Wilhelm lange nicht geschrieben, ob er gesund geblieben. Trefflich wird uns bei dieser Gelegenheit die Exposition gegeben, wie Wilhelm mit König Friedrichs Macht in die Prager Schlacht gezogen war.

bb. Doch eine Hoffnung geht ihr auf. Die Truppen kehren zurück; nun wird sie Wilhelm finden und besitzen. Der Einzug der Truppen, der als trefflicher Gegensatz zum Nachfolgenden steht, wird uns ziemlich umständlich und anschaulich erzählt.

cc. Als Lenore diese letzte Hoffnung schwinden sieht, da bricht bei ihr die bitterste **Verzweiflung** aus. Sie ist ein Wesen, das ganz dem Schmerze sich hingiebt, das nicht fest genug in der Sittlichkeit und Religion gegründet ist, das lästernd sich an Gott versündigt und damit die schwerste Sünde begeht. Wohl erscheint der Lenore in der liebenden Mutter ein warnender Engel, der sie von der schweren Sünde zurückhalten, der das strafende Gewissen aufwecken möchte, der für sie betet; doch wie es dann oft ist, der gute Geist wird nicht bloß überhört, sondern er veranlaßt durch seine fürsorgliche Ermahnung nur noch härteren Widerstand und schwerere Lästerung, eine Verstockung des Herzens. Lenore versteigt sich zu den grausigen Worten:

„O Mutter! was ist Seligkeit?
O Mutter! was ist Hölle?
Bei ihm, bei ihm ist Seligkeit
Und ohne Wilhelm Hölle! —
Lisch aus mein Licht, auf ewig aus!
Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus!
Ohn' ihn mag ich auf Erden,
Mag dort nicht selig werden." —

dd. Damit hat sie das Maß ihrer Schuld gefüllt. Es liegt im Glauben des Volkes begründet, daß hier eine Strafe nicht ausbleiben durfte. Ihre Thränen und ihr übermäßiger Schmerz um den Toten — so ist's im Volksglauben begründet — mußten dem **Toten die Ruhe rauben;** ihre Gotteslästerung mußte harte **Strafe** nach sich ziehen. Die Handlung führt uns beides in furchtbarer Weise vor.

a. Weil sie ihren weltlichen Wunsch von Gott ertrotzen will, so wird ihr derselbe gewährt, doch in ungeahnter Weise. Wilhelm erscheint, doch nicht, um bei ihr zu weilen. Sie muß sich rüsten, eine weite Brautfahrt anzutreten, obgleich der Wind durch den Hagedorn saust, die Glocke die Geisterstunde verkündigt und sie von Wilhelm an die Toten erinnert wird.

b. Noch konnte sie sich eines Bessern bedenken, konnte die Aufforderung Wilhelms abschlagen. Doch in ihrer Verblendung und in ihrem wahnsinnigen Schmerze denkt sie nicht daran; sie setzt sich über alles hinweg und dies wird verhängnisvoll für sie.

c. Grausig wird der Ritt schon, so lange er noch natürlich erscheint. Doch der rasende Lauf des Rosses zur Geisterstunde, das falbe Mondenlicht, die Erinnerung an die Toten veranlassen sie schon, auf die Frage: „Graut Liebchen auch vor Toten?" zur Antwort zu geben: „Ach nein! doch laß die Toten!"

d. Grausiger wird der Ritt in Begleitung des Leichenzugs, der zur Hochzeit geladen wird, als, gehorsam Wilhelms Rufe, die Bahre schwand, und der Leichenchor schwieg, so daß Lenore auf Wilhelms wiederholte Frage: „Graut Liebchen auch vor Toten?" ängstlich bittend antwortet: „Ach! laß sie ruhn, die Toten."

e. Noch mehr steigert sich die Furchtbarkeit des Totenrittes, als der Zug am Galgen vorüber kommt und das Gesindel, die Schatten der Gerichteten, sich anschließt. Jetzt wird Lenorens Bitte auf Wilhelms Frage ängstlich klagend: „O weh! laß ruhn die Toten." Was sie bisher nur bang geahnt hatte, ist zur Gewißheit geworden. Sie hat's mit der Geisterwelt, mit unheimlichen, dunklen Mächten zu thun.

f. Auf grausige Höhe wird die Situation geführt, als das Kirchhofsthor sich öffnet, als Wilhelm zum Gerippe wird. Des Totenreiches Grauen stellen sich hier in einer das menschliche Herz erbeben machenden Weise dar. Ringend zwischen Tod und Leben werden ihr von Geistern die Worte, die zugleich den **Grundgedanken** enthalten, zugeheult:

„Geduld! Geduld! wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!"

Der Grundgedanke kann noch folgendermaßen weiter ausgeführt werden: Die Toten haben keine Ruhe im Grabe, wenn sie zu heftig und lange beklagt werden, und der Gotteslästerer erhält seine Strafe.

B. Form.

a. Das Stück erzeugt bei uns eine bange, grausige Stimmung. Dies hängt zumteil mit dem Stoffe selbst zusammen, der über die Geisterwelt handelt, über welche sich der menschliche Verstand nur unklare oder grausige Vorstellungen machen, über welche er nur ahnen kann. Ist wie hier der Verstand zur Unthätigkeit gezwungen, so wird dafür die Phantasie um so reger.

Der Dichter hat das Grausige und Unbestimmte aber noch bedeutend dadurch erhöht, daß er **klare Vorstellungen absichtlich unbestimmt bezeichnete.** So sagt er für Sarg: „Sechs Bretter und zwei Brettchen"; besonders gern braucht er zu diesem Zwecke wie auch andere Dichter*) das unbestimmte Es.

Gehorsam seinem Rufen,
Kam's hurre, hurre! nachgerannt,
Hart hinter's Rappen Hufen.

b. Die dramatische Lebendigkeit, auf die schon oben hingewiesen wurde, hat der Dichter durch eine meisterhaft **knappe Sprache,** die oft in elliptischen Sätzen oder passenden Interjektionen sich fortbewegt, erreicht. So folgt die wörtliche Rede Schlag auf Schlag ohne einleitenden Satz, und niemals sind wir im Zweifel, wer da spricht. Wie ungestüm rasch drängt alles vorwärts in der Schilderung des Rittes (Str. 13—31). An manchen Stellen ist die ununterbrochene Handlung durch Polysyndese trefflich bezeichnet.

„Daß Roß und Reiter schnoben,
Und Kies und Funken stoben."

c. Die epische Anschaulichkeit hat sich verschiedener Darstellungsmittel bedient.

---

*) Vergleiche Schillers Taucher: „Da kroch's heran, regte hundert Gelenke zugleich" und an vielen andern Stellen!

aa. Sie entsteht durch trefflich gewählte **Wörter**. So steht „Rabenhaar" nicht bloß zur Bezeichnung des schwarzen Haares, sondern es ist um so wirkungsvoller, weil der Rabe in der deutschen Sage ein schlimmer Vogel ist, der oft mit Tod und Richtstätte in Verbindung gebracht wird und als letzter greulicher Gerichtsvollstrecker gilt. (Rabenstein, Rabenaas, Rabenvater; die Raben werden das Auge am Bache aushacken — Sprüche Sal. 30,17 —). So paßt der Ausdruck für diese Geistergeschichte und das wahnsinnige Beginnen der Lenore ganz vorzüglich. Ähnliche veranschaulichende Wörter sind: Rappe, Lilienhände; Kies und Funken stoben.

bb. Nachdrucksvoll wirken besonders die **Figuren der Wiederholung**, die Anapher, Epizeuxis u. a., teils zur Gefühls-, teils zur Situationsveranschaulichung: Und überall, all überall; O Mutter, Mutter; o weh, o weh; hin ist hin! Nun fahre Welt und alles hin! hilf Gott, hilf! Gott, Gott; was half, was half. Besonders reichlich treten diese Figuren in Str. 9 und 11 auf.

cc. Malend und veranschaulichend stehen ferner viele **Vokale und Konsonanten**; wir finden sie besonders in den Interjektionen: trapp, hopp, holla, hurre, hurra, ferner in: donnerten, sausendem Galopp, grauen, gurgeln und vielen andern.

dd. Die Laute und Wörter von Wirkung sind häufig noch zu **Allitterationen, Assonanzen und Binnenreimen** ꝛc. zusammengestellt, wodurch ihre Wirkung sich bedeutend erhöht. Hier nur einige Beispiele!

Str. 2 Und jedes Heer mit Sing und Sang
Mit Paukenschlag nnd Kling und Klang ....
Str. 3. Gruß und Kuß; Wegen, Stegen.
Str. 13. Ganz lose, leise, klinglingling!
Str. 16. Komm, schürze, spring und schwinge dich.
Str. 19. Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang ꝛc.
Roß und Reiter.
Str. 21. Was klang dort für Gesang und Klang?

d. Die kurzen, abgerissenen Sätze, die Interjektionen und die Figuren der Wiederholung machen das Stück auch in seiner **Form volkstümlich**. Das Volk stößt bei erregten Gefühlen die Sätze unzusammenhängend aus; dafür wiederholt es um so lieber die Worte, die seinen tiefsten Schmerz oder seine höchste Freude bezeichnen. Meisterhaft sind in dieser Beziehung die Str. 9 und 11.

Die Volkstümlichkeit dieser wie anderer Balladen Bürgers rühmt auch A. W. Schlegel besonders, wenn er (Charakterstücke und Kritiken Bd. 2) spricht: „Lenore würde ihm, wenn er sonst nichts gedichtet hätte, allein die Unsterblichkeit sichern. Sie bleibt immer Bürgers Kleinod, der kostbare Ring, wodurch er sich der Volkspoesie, wie einst der Doge von Venedig dem Meere für immer anvertraute."

C. Litterar-historische Bedeutung.

Unter den poetischen Stücken des 15., 16. und 17. Jahrhunderts finden sich auch viele echte Balladen. Auch im 18. Jahrhundert kommen sie hin und wieder, wenn auch nicht von gelehrten Dichtern, vor. Diese

schrieben nur nüchterne Erzählungen, die oft in den Bänkelsängerton verfielen, so daß Hölty sagen konnte, ein Balladendichter komme ihm vor wie ein Harlekin oder ein Mensch mit einem Raritätskasten. (Nach Wolffs poetischem Hausschatz.)

Bürger wandelte zuerst ebenfalls diese Bahnen. Da wurde er nach eigenem Geständnisse durch Herders Vorgang und Lehre, besonders durch dessen Abhandlung in den „Blättern von deutscher Art und Kunst", sowie durch Percys Sammlung altenglischer Balladen auf die Bedeutung und den Wert des Volksliedes zur Bearbeitung volkstümlicher Stoffe hingewiesen. Er lernte durch die Sammlung des letztern besonders den würdigen, volksmäßigen, poetischen Ton treffen und die bänkelsängerische Weise vermeiden.

Der Erfolg war aber auch ein herrlicher. Bürgers Balladen, besonders die Lenore mit ihrem scharf ausgeprägten Charakter, wurden Lieblingsstücke des deutschen Volkes. Eine ähnliche Aufnahme wie der Lenore ist wohl keinem Stücke vor diesem zuteil geworden. Bald war sie in allen Gauen Deutschlands bekannt und von alt und jung, hoch und niedrig geliebt. Goethe trug sie oft und gern vor. Dem Geschichtsschreiber Johannes Müller kostete sie nach eigenem Geständnisse eine schlaflose Nacht. Nach einer Anekdote fuhr Fritz Stollberg erschrocken auf, als in einem poetischen Zirkel in Göttingen, in dem das Gedicht von Bürger vorgetragen wurde, dieser bei der Stelle „Mit schwanker Gert' ein Schlag davor" mit einer Reitgerte an die Thüre des Zimmers schlug.

Lenore bezeichnet die gänzliche Umgestaltung der Balladendichtung in Deutschland.

3. Quelle.

Bürger hat (wie uns Althof in Bürgers Leben mitteilt) nach eigener Angabe einst beim Mondenscheine ein Bauernmädchen singen hören:

Der Mond, der scheint so helle,
Die Toten reiten so schnelle:
Feins Liebchen, graut dir nicht?

Er wurde von den Worten so gefesselt, daß er schnell einige Strophen entwarf und Boie mitteilte, der sie alles Lobes voll fand und zur Fortsetzung drängte.

Außerdem kannte Bürger auch aus Percys Sammlung die Ballade von Wilhelms Geist, aus der er den Namen „Wilhelm" entlehnte, während er den in schottischen Balladen üblichen Namen „Margarete" für die Braut in den Namen seines Dienstmädchens, in „Lenore" umwandelte. Zur Vergleichung stehe hier in Herderscher Übersetzung die schottische Ballade:

Wilhelms Geist.

1. Da kam ein Geist zu Gretchens Thür,
Mit manchem Weh und Ach!
Und drückt' am Schloß und kehrt' am Schloß,
Und ächzte traurig nach.

2. „Ist dies mein Vater Philipp?
Oder ist's mein Bruder Johann?
Oder ist's mein Treulieb Wilhelm,
Aus Schottland kommen an?"

3. „Ist nicht dein Vater Philipp,
Ist nicht dein Bruder Johann!
Es ist dein Treulieb Wilhelm,
Aus Schottland kommen an.

4. O Gretchen süß, o Gretchen lieb,
Ich bitt' dich, sprich zu mir,
Gieb, Gretchen, mir mein Wort und Treu' (zurück),
Das ich gegeben dir."

5. „Dein Wort' und Treu' geb ich dir nicht,
Geb's nimmer wieder dir,
Bis du in meine Kammer kömmst,
Mit Liebeskuß zu mir."

6 „Wenn ich soll kommen in deine Kammer —
Ich bin kein Erdenmann:
Und küssen deinen Rosenmund,
So küss' ich Tod dir an.

7. O Gretchen süß, o Gretchen lieb,
Ich bitt' dich, sprich zu mir:
Gieb Gretchen mir mein Wort und Treu',
Das ich gegeben dir."

8. „Dein Wort und Treu' geb' ich dir nicht,
Geb's nimmer wieder dir,
Bis du mich führst zum Kirchhof hin,
Mit Bräut'gamsring dafür."

9. „Und auf dem Kirchhof lieg' ich schon,
Fernweg, hinüber dem Meer!
Es ist mein Geist nur, Gretchen,
Der hier kommt zu dir her."

10. Ausstreckt sie ihre Lilienhand,
Streckt eilig sie ihm zu.
„Da nimm dein Treuwort, Wilhelm,
Und geh, und geh zur Ruh'."

11. Nun hat sie geworfen die Kleider an,
Ein Stück hinunter das Knie,
Und all die lange Winternacht
Ging nach dem Geiste sie.

12. „Ist Raum noch, Wilhelm, dir zu Haupt,
Oder Raum zu Füßen dir?
Oder Raum noch Wilhelm, dir zur Seit',
Daß ein ich schlüpf' zu dir?"

13. „Kein Raum ist, Gretchen, mir zu Haupt,
Zu Füßen und überall,
Kein Raum zur Seit' mir, Gretchen,
Mein Sarg ist eng und schmal."

14. Da kräht' der Hahn, da schlug die Uhr!
Da brach der Morgen für!
„Ist Zeit, ist Zeit nun, Gretchen,
Zu scheiden weg von dir!"

15. Nicht mehr der Geist zu Gretchen sprach,
Und ächzend tief darein,
Schwand er in Nacht und Nebel hin,
Und ließ sie stehn allein.

16. „O bleib, mein Ein Treulieber, bleib,
Dein Gretchen ruft dir nach!
Die Wange blaß, ersank ihr Leib,
Und sanft ihr Auge brach.

Es ist leicht ersichtlich, daß beide Balladen nicht viel mehr Gemeinsames haben als den Namen „Wilhelm" und das Stoffgebiet, nämlich Totensagen mit zwei Liebenden, von denen die Braut den abgeschiedenen Bräutigam beklagt, der dann erscheint.

In des Knaben Wunderhorn, Band II., S. 19, steht ein verwandtes Lied, das folgendermaßen lautet:

1. Es steh'n die Stern' am Himmel;
Es scheint der Mond so hell;
Die Toten reiten schnell.

2. Mach auf, mein Schatz, dein Fenster
Laß mich zu dir hinein,
Kann nicht lang bei dir sein.

3. Der Hahn, der thut schon krähen,
Er singt uns an den Tag,
Nicht lang mehr bleiben mag.

4. Weit bin ich hergeritten,
Zweihundert Meilen weit
Muß ich noch reiten heut.

5. Herzallerliebste meine!
Komm setz' dich auf mein Pferd;
Der Weg ist reitenswert.

6. Dort drin im Ungarlande
Hab' ich ein kleines Haus,
Da geht mein Weg hinaus.

7. Auf einer grünen Heide
Da ist mein Haus gebaut
Für mich und meine Braut.

8. Laß mich nicht lang' mehr warten,
Komm, Schatz, zu mir herauf,
Weit fort geht unser Lauf.

9. Die Sternlein thun uns leuchten,
Es scheint der Mond so hell,
Die Toten reiten schnell.

10. Wo willst mich denn hinführen?
Ach Gott, was hast gedacht
Wohl in der finstern Nacht?

11. Mit dir kann ich nicht reiten,
Dein Bettlein ist nicht breit,
Der Weg ist auch zu weit.

12. Allein leg' du dich nieder,
Herzallerliebster, schlaf
Bis an den jüngsten Tag.

Pröhle hat, wie auch Wackernagel schon früher, die der „Lenore" verwandten deutschen und ausländischen Sagen und Lieder in seiner Arbeit über Bürger zusammengestellt. (Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen. Leipzig.)

4. Zeit der Entstehung.

Das Stück wurde wahrscheinlich noch vor dem 12. August 1773 fertig, da Bürger unter diesem Datum an Boie schrieb: „Gottlob, nun bin ich mit meinem schweren Horatio fertig! rief weiland Kaspar Gottschling. Gottlob, nun bin auch ich mit meiner unsterblichen Lenore fertig! ruf' auch ich in dem Taumel meiner noch wallenden Begeisterung Ihnen zu. Das ist Dir ein Stück, Brüderle! keiner, der mir nicht erst seinen Batzen giebt, soll's hören. Ist's möglich, daß Menschensinne so was Köstliches erdenken können? Ich staune mich selber an und glaube kaum, daß ich's gemacht habe; ich zwicke mich in die Waden, um mich zu überzeugen, daß ich nicht träume rc."

Das Stück war schon früher stückweise, so wie es entstanden war, an die Freunde des Hainbundes in Göttingen (Boie, Voß, Kramer, Hölty, die Stolberge, Miller u. a.) gelangt, die ihre Vorschläge zur Abänderung einiger Stellen machten, die von dem Dichter auch redlich verwertet wurden. Bürger hat 8 Monate lang fleißig an seiner „Lenore" gearbeitet, um ihr die möglichst hohe Vollendung und Schönheit zu geben. Jeder Ausdruck wurde geprüft, und es ist nicht uninteressant, den mit Boie darüber geführten Briefwechsel zu lesen.

Im Jahre 1774 erschien dann das Stück im Göttinger Musenalmanach.

Zur Vergleichung der ursprünglichen Form mit der jetzigen Gestalt mögen hier noch einige Strophen der ursprünglichen Form stehen.

1. Lenore weinte bitterlich,
Ihr Leid war unermeßlich;
Denn Wilhelms Bildnis prägte sich
Ins Herz ihr unvergeßlich.
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht.
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben

3. Und überall und überall
Gedrängt auf allen Wegen
Zog alt und jung dem Jubelschall
Der Kommenden entgegen.
Gottlob! rief Kind und Gattin laut,
Willkommen! manche frohe Braut.
Ach! aber für Lenoren
War dieser Gruß verloren.

5. Sie frug den Heerzug auf und ab
Und frug nach allen Namen;
Doch die erwünschte Kundschaft gab
Nicht einer, so da kamen.
Als nun der Zug vorüber war,
Zerraufte sie ihr Rabenhaar,
Und warf sich auf die Erde
Mit wilder Angstgeberde.

Der blinde König. (1804 u. 1814.)

Von L. Uhland.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Bord", äußerer, umfassender Rand, zunächst Schiffsrand. Hier steht es für Küste, welche gleichsam den Rand des Meeres bildet.

„Harm", großer Seelenschmerz, der hier durch den Verlust der Tochter herbeigeführt wurde.

„Eiland", wasserumflossenes Land, Insel. Es ist ungewiß, ob „Ei" mit „ein", allein, abgesondert, oder mit „eá", Wasser, zusammenhängt.

Str. 2. „Felsverlies". Verliesen heißt mhd. verlieren. Mit Verlies bezeichnet man einen Raum, der für das menschliche Auge sich verliert, der unter einem Gebäude, besonders unter einer Burg sich befindet, einen tiefen Keller, Abgrund.

„Strand", das flache Meeresufer.

Str. 3. „Kluft", klaffender Spalt, Felsenhöhle.

„Hüne", in alter Zeit ein Kämpfer, Riese. Das Hünenschwert ist also ein Riesenschwert.

Das Schlagen an den Schild war eine Herausforderung zum Kampfe.

Str. 5. „Edles Mark" bezeichnet die edle Abstammung, mit der früher gewöhnlich Heldenkraft verbunden war.

„Skalden", Dichter der alten Skandinavier. Gute Schwerter wurden früher oft besungen, gepriesen, hatten auch wohl besondere Namen. Rolands Schwert hieß: „Durandal, Durenda; Frithjofs: „Angurwadel." Des blinden Königs Schwert war auch oft Gegenstand der Lobpreisung der Skalden gewesen.

Str. 8. Schwert und Schild waren der Schmuck eines Helden, die lichten, sonnenhellen Haare derjenige einer germanischen Jungfrau.

Str. 9. Noch im Mittelalter war es Sitte, verstorbenen Helden Waffenschmuck mit ins Grab zu geben.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Der Ort.** Der Dichter hat in wenigen Worten höchst anschaulich und, wie es scheint, ganz absichtslos uns die Örtlichkeit vorgeführt. Sie ist wie in „Sängers Fluch“ und im „Taucher“ sehr glücklich gewählt. Die hochstehende Gruppe hebt sich für unsere Phantasie äußerst lebhaft und eindrucksvoll ab und hat als Hintergrund das blaue Meer. In wenigen Zügen, die dazu noch ganz unbedeutend erscheinen, da die Aufmerksamkeit der Versammlung und Handlung zugewendet ist, hat der Dichter ein scharf gezeichnetes Bild in unsrer Phantasie entstehen lassen. Die dritte und letzte Strophe vervollständigen dasselbe nur unwesentlich.

b. Besonders erregt **die Versammlung** unser Interesse. Ein König mit seinem Gefolge wird uns in germanisch=antiker Erscheinung, in sagenhafter Hünengestalt, verbunden mit einer abenteuerlichen Handlung, vorgeführt. Eine solche Versammlung paßt trefflich zu dem Lokale am hohen Felsenufer des Meeres. Die alten germanischen Könige hielten ihre Versammlungen gern in der freien Natur ab, standen der Natur noch näher.

c. Mit diesen Angaben sind wir auch vollständig über die **Zeit** orientiert worden. Es ist die alte germanische Zeit, die Uhland vorzugsweise liebte. Die Fechter, der Tanz auf grünem Strande, der Räuber und sein Raub, der Kampf um die Jungfrau, Harfenspiel und Lied sind Züge, aus jener Zeit entlehnt.

d. Die **Personen** zeichnen sich selbst mit wenigen Worten oder Handlungen treffend und individuell.

aa. Der blinde, von Gram gebeugte König verlangt seine Tochter von dem Räuber zurück. Im Vertrauen auf das Heldenmark und die gute alte Klinge giebt er seinem Sohne, als dieser ihn bittet, die Erlaubnis, mit dem Riesen zu kämpfen. Er hält ihn nicht zaghaft und feige zurück und hat dafür die Freude, seinen tapfern, siegreichen Sohn und seine holde, befreite Tochter wieder in seine Arme schließen zu können. Beide werden ihm nun das Alter verschönern.

bb. Der Königssohn, der unbemerkt, weil man ihn für unbedeutend hielt, hinter den alten Rittern gestanden hat, ist ein edler, tapferer Jüngling und wird schnell zum berühmten Helden. Liebe zum Vater und zur Schwester, aber auch ritterlicher, kühner Sinn trieben ihn zum Kampfe.

cc. Der Räuber, das Scheusal eines Menschen, wird als groß und wild bezeichnet; damit ist seine Körperlichkeit und geistige Beschaffenheit gekennzeichnet. Nach Räuberart hat er die Königstochter geraubt und frägt nicht darnach, ob dies unritterlich und schändlich ist; er verschmäht ehrliche Werbung; alle Mittel zur Erreichung seines Zieles sind ihm recht. Doch scheut er nicht den Kampf; er ist sogar als Kämpfer gefürchtet; der blutige Streit ist ihm Vergnügen. Sein Mut war aber größer als sein Geschick.

dd. Im üblen Lichte zeigen sich die Fechter. Sie haben das ihnen anvertraute Kleinod nicht bloß rauben lassen, sondern fürchten auch ganz unritterlich jetzt den Kampf nach der Herausforderung des Riesen.

e. Der **Vorgang** ist für die heutigen Verhältnisse ungewöhnlich, aber bezeichnend für die alte Zeit. Entführungen von Jungfrauen und Kämpfe um dieselben waren jener Zeit eigen. Der Dichter will uns mit dieser Handlung aus alten Zeiten die **Idee** veranschaulichen: Das Recht behält den Sieg; rohe Gewalt auf der Seite des Unrechts unterliegt oft der schwächeren Kraft, die das Recht vertritt.

B. Form.

a. Das Gedicht ist reich an **Gegensätzen.** Sie werden durch den König und Königssohn einerseits und den Räuber andrerseits, durch die freche, höhnische Rede des Räubers und seine Niederlage, durch den tiefen Gram, der sich in Freude verwandelt, durch die wiederkehrende Stille, die voll banger Erwartung ist, und das wilde Getöse gebildet.

b. Das Stück hat präzisen, einfachen **Satzbau,** gestattet auch unserer Phantasie, noch Züge zur Ergänzung hinzuzuthun.

c. Die Handlung wird vorherrschend im **Dialog** weitergeführt und dadurch lebendiger, anschaulicher.

d. Der Strophenbau gleicht dem der **altdeutschen Liedstrophe.** Der Dichter erinnert damit passend an jene Zeit, die solche Thaten und Verhältnisse, wie sie das Gedicht schildert, erzeugte.

e. Mittelalterliche **Ausdrücke** und Vorstellungen stehen ebenfalls zu dem Zwecke, uns in die alte Zeit zu versetzen. Es gehören dahin: Fechter, Felsverlies, Hüne, Skalden, Preis, Räuber groß und wild u. a.

f. Der durch das ganze Gedicht angewandte, männliche **Reim** entspricht ganz dem trotzigen Sinne des Räubers und dem männlichen Kampfe.

Das Schifflein. (1810.)

Von L. Uhland.

1. Ein Schifflein ziehet leise
Den Strom hin seine Gleise,
Es schweigen, die drin wandern,
Denn keiner kennt den andern.

2. Was zieht hier aus dem Felle
Der braune Weidgeselle?
Ein Horn, das sanft erschallet.
Das Ufer wiederhallet.

3. Von seinem Wanderstabe
Schraubt jener Stift und Habe,
Und mischt mit Flötentönen
Sich in des Hornes Dröhnen

4. Das Mädchen saß so blöde,
Als fehlt ihr gar die Rede;
Jetzt stimmt sie mit Gesange
Zu Horn und Flötenklange.

5 Die Rud'rer auch sich regen
Mit taktgemäßen Schlägen.
Das Schiff hinunterfliegeet,
Von Melodie gewieget.

6. Hart stößt es auf am Strande;
Man trennt sich in die Lande:
„Wann treffen wir uns, Brüder!
Auf einem Schifflein wieder?"

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Wildfremde Menschen werden oft in wenigen Augenblicken die besten Freunde, wenn sie gleiche Ziele verfolgen, gleiche Leiden und Freuden zu tragen haben. Die Umstände, die Menschen zusammenführen, können verschiedene sein. Oft binden nur materielle Zwecke, die Freuden des Lebens,

die in Gemeinschaft lieber genossen werden als allein. Viele Vereine unserer Tage mit niedern, genußsüchtigen Absichten gründen sich darauf. Oft sind es höhere, edlere, geistige Genüsse, Kunstgenüsse und Triebe zur Wissenschaft, welche Gleichgesinnte zusammenführen, wovon die heutigen Kunst- und Wissenschaftsvereine zeugen. Die edelste Vereinigung zwischen Menschen entsteht da, wo sich Menschen begegnen im Wohlthun und in den Werken der Liebe. Es bilden sich die Wohlthätigkeitsvereine.

Oft können freilich schnell angeknüpfte Verbindungen und Bekanntschaften nur von kurzer Dauer sein. Man kann dies sehr häufig bei Vergnügungsreisen beobachten. Es wird dann beim Scheiden der Wunsch rege, daß das Zusammensein ein längeres hätte sein mögen; denn die zusammen verlebten Stunden waren so schön.

Eine solche vorübergehende Verbindung von Menschen mit gleichen Gesinnungen, mit idealen Genüssen stellt uns der Dichter in seinem herrlichen Gedichtchen dar. Gefühle des schönen Augenblicks und der schmerzlichen Trennung sind die beiden Hauptmomente, um welche sich das Gefühlsleben dieser poetischen Gabe dreht.

a. Der Dichter versetzt uns sofort in angenehme Ruhe, die Sinnen und Träumen herbeiführt. Nicht das Geräusch einer Landstraße oder einer Eisenbahn stört die Fahrgäste und uns. Der leise Gang eines Schiffleins wird kaum gemerkt. Alle Gegenstände scheinen Bewegung und Leben bekommen zu haben, wenn sie an uns vorüberziehen. Unsere Phantasie ist angeregt; der spekulierende Verstand tritt in seiner Thätigkeit zurück. Dazu kommt der geheimnisvolle Wasserspiegel, der ebenfalls anregend auf die Phantasie eines in Ruhe versetzten Menschen einwirkt, wie dies vielfach auch andere Gedichte nachweisen. Hier wird unsere Aufmerksamkeit besonders durch die Gleise des Schiffleins auf den Wasserspiegel gelenkt. Ein Traumzustand scheint auch über die Fahrgäste gekommen zu sein; denn „es schweigen, die drin wandern.“ Dazu kommt noch, daß die Herzen fremd sind; „denn keiner kennt den andern.“ — So hat uns die erste Strophe aufs beste **Umstände und Lokale** vorgeführt, uns in Stimmung gebracht, kurz: eine treffliche **Exposition** gegeben.

b. Das Folgende zeigt uns nun ein **Finden und Verbinden** fremder Menschen durch die gemeinschaftliche Ausübung einer edlen Kunst.

aa. Der braune Weidgeselle giebt die Veranlassung zum Bunde. Es entspricht dies Hervortreten ganz dem Charakter eines Weidmannes. Sein freier, fröhlicher Sinn schließt sich leicht dem Fremden an. Er läßt sein Jagdhorn sanft erschallen. Nichts verbindet die Herzen so leicht als die Macht der Töne. Darum spricht Seume in dem Gedichte „die Gesänge“:

Wo man singet, laß dich ruhig nieder,
Ohne Furcht, was man im Lande glaubt;
Wo man singet, wird kein Mensch beraubt:
Bösewichter haben keine Lieder.*)

---

*) Der Volksmund hat daraus gemacht:
Wo man singt, da laß dich ruhig nieder,
Böse Menschen haben keine Lieder.

bb. Mit dem Jäger vereinigt sich am frühesten der Wanderer. Die sanften Töne seiner Flöte erklingen mit dem Dröhnen des Jagdhorns. Er war ein für Töne empfänglicher Wanderer. Davon zeugt schon die Einrichtung seines Wanderstabes, der zur Flöte hergerichtet werden konnte.

cc. Auch das blöde Mädchen stimmt endlich mit seinem Gesange ein. Damit ist dem durch den Drang der Herzen entstandenen Konzerte die zarteste Seite gegeben.

dd. Endlich nehmen auch die Ruderer durch ihre taktgemäßen Schläge an der durch die Töne herbeigeführten Herzensverbindung teil, und selbst das Schifflein scheint in echt poetischer Weise von den Melodieen ergriffen und beflügelt zu werden.

So hat die Macht der Töne diese fremden Menschen rasch verbunden zu einer Harmonie der Seelen. Die Kunst bewährt auch hier wieder ihre ideale Aufgabe. Der Dichter hat dabei trefflich jedem Gliede der Versammlung die seinem Berufe und Stande entsprechende musikalische Ausstattung und Kunstleistung zugewiesen.

c. Das beglückende Gefühl des Zusammengehörens, das der zweite Teil so schön zum Ausdrucke brachte, mußte bald dem schmerzlichen **Gefühle der Trennung** weichen. Wie hart ist diese in starken Gegensätzen ausgedrückte Notwendigkeit der Trennung! so hart wie der Anstoß des Schiffleins auf dem Strande. Der harte Anprall erweckt die Süßträumenden zur Wirklichkeit, ist eine Dissonanz, in welche sich die schöne Harmonie auflöst, ist das Zeichen zum Abschiede und zur Trennung. Die Herzen waren zu Bruderherzen geworden, verwandt durch die edle Kunst der Töne. Darum ertönt die traurige Frage:

„Wann treffen wir uns, Brüder!
Auf einem Schifflein wieder?“

Wann werden wir wieder einmal in einem Sinne auf einem Schifflein eine solche glückliche Stunde verleben? Die Antwort muß hier wie meistens lauten: Wohl nie wieder! und das ist schmerzlich.

B. Form.

Man sieht an diesem Gedichte, wie Uhland ganz die Kunstmittel der Form verschmäht. Der Stoff bot ihm eine Fülle von poetischen Momenten. Er bedurfte der künstlichen Form nicht, und sein Gedicht erscheint in dieser einfachen Form um so ansprechender, volkstümlicher. Wir finden in dem Gedichte wenig dichterische, gewählte Ausdrücke; nur in den Lauten L, Ei, A und in den härteren R, S und ähnlichen scheint eine absichtliche Lautmalerei, der Situation entsprechend, vorzuliegen.

Das Schloß am Meere.

Von L. Uhland.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Durch den angewendeten Dialog ist es dem Dichter möglich geworden, uns ein mannigfaches, wechselndes Bild und eine Steigerung der ganzen Situation zu geben.

Ein hohes Schloß steht am Meere. Damit ist die wichtigste Partie des Gemäldes entworfen. Ein prächtiges Schloß auf einem erhöhten Standorte fesselt jedes Beschauers Aufmerksamkeit. Das Meer aber bildet den Hintergrund, und damit ist ein neuer höchst wirkungsvoller Zug gegeben. Worin besteht die Wirkung desselben? Einmal darin, daß das Meer einen einfachen Grund zum Bilde liefert,*) dann aber auch in dem Ansprechenden und Zaubervollen des Wasserspiegels.**) Zur weiteren Ausschmückung erwähnt der Dichter die goldenen und rosigen Wolken über dem Schlosse, verwebt also mit dem Ganzen Sonnenschein und liebliche Wolkengebilde. Dann geben ihm das klare Spiegelbild des Schlosses im Wasser und das schlanke Emporsteigen desselben in die Luft Veranlassung, es zu personifizieren, als wolle es niedersteigen in die klare Flut, als wolle es auch höher hinauf zum goldnen Abendrot. — Die Antwort des andern verändert die anmutsvolle Scenerie. Er hat das Schloß im Mondenscheine und im Nebel gesehen. Wie ansprechend ist auch diese Gestaltung des Gemäldes! Der Ort ist damit aufs beste zu dunklem, geheimnisvollem Vorgange zugerichtet und auf das Folgende vorbereitet.

Der Dichter geht einen Schritt weiter, indem er in zwei sich entgegenstehenden Schilderungen das Bewegen und Leben bei und in dem schönen Schlosse darstellt. Die erste Schilderung ist voll Anmut und Lieblichkeit, wenn der Frager sich nach dem frischen Klange des Windes und des Wallens im Meere, sowie nach dem Saitenspiele und Festgesange erkundigt. Einen grausigen Gegensatz dazu bildet die tiefe Ruhe der Winde und Wogen und das Klagelied aus der Halle.

Eine Steigerung tritt ein, als der Frager sich nach lieben Personen im Schlosse erkundigt. Der Dichter läßt ihn nach dem Könige und der Königin fragen und stattet dabei diese Personen höchst anschaulich und ausdrucksvoll mit dem „Wehen roter Mäntel und dem Strahlen der goldnen Kronen“ aus. Das höchste Interesse knüpft sich aber an die schöne Jungfrau, „herrlich wie eine Sonne, strahlend im goldenen Haar“. — Da führt der Antwortgeber im schärfsten Gegensatze eine geheimnisvolle, erschütternde Andeutung herbei. Er sah die beiden Eltern ohne der Kronen Licht in schwarzen Trauerkleidern, wie Geister im unheimlichen Geisterreiche; die holde Königstochter aber fehlte.

So ist das Stück voll hoher Schönheit, voll reichen, poetischen Gehaltes. Fassen wir denselben kurz zusammen, so liegt er einmal in der **plastischen Gestaltung des Lokales**, das aufs innigste mit der Handlung, hier mit dem Fortgange des Gespräches verknüpft ist, dann aber auch in der ganzen **Situation, die in scharfen Gegensätzen und sich steigernd fortschreitet und endlich mit dem tiefen, nur angedeuteten Schmerze um die herrliche Königstochter endigt.**

B. Form.

a. Gegensatz und Steigerung sind so innig mit dem Stoffe verwebt, daß sie dort schon ihre Erwähnung fanden.

*) Vergleiche Seite 17!
**) Vergleiche Seite 17 u. 72!

b. Der **Rhythmus** ist unregelmäßig, der Lebhaftigkeit des Gesprächs und den anstürmenden, wechselnden Gefühlswellen angemessen.

c. Die kurze, treffende **Sprache** deutet oft nur geheimnisvoll an und läßt manches erraten. Dabei ist der **Dialog** recht geeignet, die Frische und Lebendigkeit des Stückes zu erhöhen.

Das Glück von Edenhall.

Von L. Uhland.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Edenhall.“ Hall ist ein englisches Wort und heißt Halle, Saal, Versammlungsort, Wohnsitz. Wollte man bei der Verbindung „Edenhall“ an das hebräische „Eden“, Park, Paradies, Wonneland denken, so würde das Wort heißen: „lieblicher Wohnsitz“. Wahrscheinlicher ist's, daß „Eden“ das am westlichen Abhange des Peak-Gebirges entspringende Flüßchen dieses Namens bezeichnen soll und „Edenhall“ eine Wohnung am „Eden.“

„Lord“ bezeichnet einen Herrn vom hohen englischen Adel, ist ein Titel der höchsten Würdenträger des Reiches und der englischen Bischöfe im Parlament.

„Trommete“ wurde aus Trompete gebildet, wobei das p zum zweiten m wurde.

„Bord“ ist der äußere, umfassende Rand, besonders der Schiffsrand.

„Schwall“ von „schwellen“ ist eine sich häufende, wallende Flüssigkeit, hier eine vielstimmige Rede, die wellenartig bald ruhiger, bald lauter ertönt und trefflich die ungeordnete Unterhaltung der trunkenen Menge bezeichnet. Wortschwall ist eine laute, wortreiche Rede ohne vielen Inhalt und ohne Logik.

Str. 2. Der „Schenk“ hat die Getränke zu besorgen und zu prüfen; da er auch „Vasall“ (vom mittellat. vasàllus), Lehnsträger, genannt wird, so könnte man an den Inhaber eines Erbamtes denken, deren es auch an den Höfen kleiner, deutscher Fürsten gab. (Vergleiche das bei Schillers „Graf von Habsburg“ darüber Gesagte!) Wahrscheinlich soll „Vasall“ hier nur für „Diener“ stehen.

Der „Krystall“ ist ein von ebenen, regelmäßig liegenden Flächen begrenzter Körper des (Steinreichs oder der Chemie), auch eine also gebildete glasartige Masse. Früher wurde eine wasserhelle, sehr harte, sechsseitige säulenartig gebildete Quarzart, der Bergkrystall, zu Schmucksachen und Trinkgeschirren verarbeitet.

Str. 3. Das „purpurne Licht“ kommt von dem roten Weine, der in dem schön geschliffenen Glase besonders herrlich leuchtet.

Str. 4. „Fei oder Fee“ ist eine übermenschliche Gestalt, eine Art Halbgöttin, eine Zauberfrau. Es gab gute und böse Feeen. Man nahm oft 7 oder 13 an, die siebente oder dreizehnte war dann eine böse Fee. (Vergleiche: Dornröschen!) Sie waren nicht unsterblich, hatten aber ein langes Leben. Die guten Feeen erschienen immer jung und schön und segenspendend den Unterdrückten und ihren Lieblingen. Mit dem Zauberstabe

ausgerüstet, konnten sie Wunder thun und beliebig verschwinden und erscheinen. Ihre Gaben und Geschenke an Sterbliche waren oft wunderbare und ungewöhnliche Vorzüge und Vollkommenheiten oder Zauberkräfte. Die bösen Feeen waren häßlich und verwandten ihre Zauberkräfte zum Schaden der Menschen.

Die Feeensagen kamen aus Arabien durch Spanien nach Frankreich, Italien, Deutschland und England. Im Mittelalter gab es deren viele, besonders zu Ende des 17. Jahrhunderts. — Gegenstände, die von Feeen in Beschlag genommen waren, hießen gefeit.

Fee, franz. fée, ital. fáta, span. fada vom latein. fari = reden, sagen; davon fatum = Ausspruch über das künftige Schicksal und dieses selbst und fata = Schicksalsgöttin, Parze.

Der „Quell" soll wahrscheinlich der Anfang des Flusses Eden sein.

Str. 6. „Geroll" bedeutet das ununterbrochene, heftige Rollen, bei dem einzelne Töne nicht zu unterscheiden sind. „Hall", fortklingender Schall.

Str. 7. „Hort", bewahrter Schatz, Aufbewahrungsort des Schatzes. In der Bedeutung von „Schutz und Schirm" wird das Wort erst seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gebraucht.

„Prall" ist ein heftiger, zurückwerfender Widerstoß.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Stück versetzt uns in die wunderbare Welt der **Sage und des Märchens**. Mit diesem Stoffe besitzt es einen bedeutenden, poetischen Wert. Eine Fee hat einst dem Ahn des Hauses ein wunderbares Glas geschenkt und daran eine noch wunderbarere Weissagung geknüpft. Das Glas, genannt das Glück von Edenhall, soll der Träger des Glückes von Edenhall sein; mit seiner Vernichtung soll sich auch die Vernichtung des Hauses und Glückes von Edenhall verknüpfen. So weit reicht das Stück in die Vergangenheit.

b. Da hält ein junger Lord bei Festtrommetenschall und umgeben von einer glänzenden Versammlung von Gästen sein Festmahl. Es mag dabei hoch hergegangen sein, und der Leichtsinn ist dann nur zu leicht zu Spott und Lästerung geneigt. Im sichern Gefühle des Glückes zeigt sich dies auch bei dem jungen Lord. Er fordert nicht bloß den Krystall zum Gebrauche und enthüllt nicht bloß lieblos das Geheimnis seines Hauses vor trunkener Menge, sondern spottet auch noch:

> Zum Horte nimmt ein kühn Geschlecht
> Sich den zerbrechlichen Krystall;
> Es dauert länger schon als recht.

Er hält es seiner für unwürdig, sein Glück einem zerbrechlichen Krystall zu danken, und höhnend versucht er das Glück von Edenhall. Damit versündigt er sich schwer. Das Volk stellt das Vergehen gegen ein übermenschliches Wesen oder einen weissagenden Spruch einer Gotteslästerung gleich und glaubt, daß dieser auch sofort die Strafe folgt. Hier erscheint sie um so natürlicher, da sie gewissermaßen angekündigt war, und doch auch wieder so plötzlich, geheimnisvoll und grauenhaft. Wohl ließ das

Glas durch Glanz und Ton sich warnend vernehmen; doch die Warnungsstimme verhallt unbeachtet, und mit dem Prall bricht das Verderben herein. So folgen **Sünde und Verderben** Schlag auf Schlag.

c. Auf den ersten Blick scheint uns das Stück die Wahrheit des Volksmundes „Glück und Glas, wie bald bricht das!“ die in den Worten des Schenken

„Die Steinwand — — springt zu Stück,
Die hohe Säule muß zu Fall,
Glas ist der Erde Glück,“

angedeutet liegt, zu veranschaulichen; doch dazu hätte es nicht der weissagenden Fee mit ihrer Gabe und des frevelnden Spötters bedurft, sondern nur des Charakters eines Polykrates. Es lautet vielmehr der **Grundgedanke**: „Fordere nicht frevelnd das Schicksal heraus; es rächt sich!“ oder für den Gotteslästerer: „Irret euch nicht, Gott läßt sich nicht spotten!“

d. Mit der vorangehenden Betrachtung ist eigentlich der junge **Lord** schon hinlänglich charakterisiert. Fassen wir sein Charakterbild noch einmal kurz zusammen, so finden wir in ihm nicht bloß einen adelsstolzen, leichtsinnigen Schlemmer, sondern auch einen frechen, herausfordernden Spötter, ein übermütiges Glückskind, das dem Glücke mit Undank lohnt.

e. Im **Schenk** stellt uns der Dichter das Gegenstück vom Lord auf, den ernsten, treuen, durch sein Zögern mahnenden Verwahrer des Feeengutes, um den Übermut des jungen Herrn mehr hervorzuheben und um in uns selbst den Glauben an den Wert der Feeengabe und des Feeenspruches zu erhöhen. Wir sehen seinen bangen Schmerz, als der Herr frevelt, seine ernste Trauer und seine Lebensweisheit, als er auf den Trümmern von Edenhall steht.

B. Form.

a. Im Schlußverse jeder Strophe ist die **refrainartige** Wiederkehr der Worte „Glück von Edenhall“ zu finden. Damit hat der Dichter den Mittelpunkt des Gedichtes nachdrücklich kennzeichnen wollen.

b. Das **Versmaß** ist jambisch, geht aber im Schlußverse jeder Strophe in das jambisch-anapästische über. Dadurch gewinnt das Stück an Bewegung und Lebendigkeit.

c. Recht wirkungsvoll ist in diesem Stücke der männliche **Reim**, der größtenteils mit „all“ gebildet ist. Er paßt einmal zu der trotzigen Rede des Lords, dann aber vorzüglich zu dem Tönen des Glases und den hereinbrechenden Schicksalsstreichen. In Strophe 6 findet sich bedeutungsvoll nur Reim mit „oll“ und „all“.

d. Das Stück zeichnen auch eine Menge trefflicher, malender **Wörter und Laute** aus; solche Wörter sind: schmettern Festtrommetenschall, Schwall, purpurn Licht, schlürfen, Geroll, erdröhnt, Donnerhall, Prall, gellend, Knall u. a. Auffallend viel sind der Laut l, dann besonders harte Konsonanten und volle Vokale angewandt.

e. Neben dem Versmaße wird die rasche Handlung besonders durch die kurzen, präzisen **Sätze** hervorgebracht. Vergeltung und Strafe folgen schnell auf einander ohne lange und künstliche Redewendungen und Betrachtungen.

f. Eine recht wirksame **Steigerung** findet sich in dem Tönen des Glases (Str. 6), die beim Vortrag zu beachten ist.

3. Quelle zum Stücke.

Uhland benutzte, was Ritson in seinem Werke: fairy tales (London 1831) erzählt, um eine seiner schönsten Balladen entstehen zu lassen.

Das Glück von Edenhall.

Auf Edenhall in Cumberland, seit vielen Geschlechtern der Rittersitz der Familie Musgrave, wurde ein altes, farbiges Trinkglas in einer ledernen Kapsel sorgfältig aufbewahrt, das nach der Sage der Umgegend vor vielen Jahren unweit einer Quelle nahe am Hause von Feeen zurückgelassen worden war, mit der Inschrift:

Bricht einmal dieses Glas durch Fall,
Fahr wohl dann, Glück von Edenhall.

Von dieser freundlichen Warnung erhielt das Glas den Namen in einer launigen und vortrefflichen Ballade über ein berühmtes Wetttrinken in diesem Hause, welche gewöhnlich, aber irrtümlicher Weise dem Herzog von Wharton zugeschrieben wird und so beginnt:

Gott schütze lang vor bösem Bruch
Das Glück von Edenhall.

Dessenungeachtet wurde das gute Glück dieses alten Hauses niemals so sehr gefährdet, als gerade durch den Herzog selbst, welcher, als er dessen Inhalt, zweifelsohne auf das Wohlergehen und die Dauer des würdigen Eigentümers und seines Geschlechtes geleert hatte, dasselbe unachtsamer Weise fallen ließ; und damit wäre sehr wahrscheinlich das Glück von Edenhall zuende gegangen, hätte nicht der Kellermeister, der den Trunk gebracht hatte und daneben stand, um das geleerte Glas in Empfang zu nehmen, dasselbe glücklich in seinem Tellertuche aufgefangen.

Des Sängers Fluch.

Von L. Uhland.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Hehr" hat die Bedeutung von hoch, erhaben; heilig, Ehrfurcht gebietend und hieß ahd. her, angels. har.

„Lande" ist eine zweite edlere Pluralform von Land, die oft von Dichtern gebraucht wird.

Str. 2. „Geißel", richtiger Geisel ist eigentlich eine Peitsche; dann auch bitterer Tadel, Spott, Züchtigung. Goth. gaisjan, mhd. geiseln, schlagen, treffen

Str. 3. „Genoß" von genießen, sich erfreuen; einer mit dem man Gleiches genießt.

Str. 4. „Ton" umfaßte in den mittelalterlichen Dichtungen immer Wort und Weise, d. h. Text, Melodie und Versmaß, so besonders bei den Minnesängern.

Str. 5. Das „Gemahl" wird auch von Luther in dieser Weise im 6. Gebote gebraucht. Ursprünglich bedeutet Gemahl eine Person, die in öffentlicher Versammlung der freien Genossenschaft mit einer andern zum Ehebunde zusammengesprochen wurde.

Der Ausdruck „Vollmond" steht hier nur als Gegensatz zum blut'gen Nordlichtscheine und bezeichnet das Sanfte, Milde in der Erscheinung der Königin.

Str. 7. „Lenz" steht oft für Jugend, so auch hier; allitterierend tritt Liebe dazu mit seinem milden Anlaute. Jugend und Liebe gehören ja auch zusammen.

Str. 9. „Verlocken" ist auch ein Verführen, aber durch Sinnenreiz. Bei beiden Thätigkeiten wird jemand zu einer That bestimmt, die er nicht thun will oder soll. Der König sieht hier die Kunst nur als Sinnenreiz an; er hat also keinen Begriff von der höhern Aufgabe jeder Kunst.

Str. 10. Die beiden Verben „zerstieben" und „verröcheln" stehen hier plötzlich im Perfektum, während die vorangehenden und nachfolgenden Präsensform haben. Der Dichter will damit das rasche Eintreten dieser beiden Thätigkeiten uns vorführen.

Str. 11. „Zerschellen" heißt mit Schall zerbrechen.

„Gellen" heißt laut tönen, erklingen, durchdringend und oft unangenehm erschütternd schallen.

Str. 16. Das „Heldenbuch" enthielt eine Anzahl von Umarbeitungen von Gedichten aus der lombardischen und Dietrichssage, wie Ortnit, Wolfdietrich, Rosengarten, König Laurin. Die zweite Ausgabe ist vom Jahre 1491, die erste ohne Datum.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Uhland war der Sänger der verschwundenen **mittelalterlichen** Herrlichkeit, „von der sel'gen, goldnen Zeit". Seine meisten Balladen und Romanzen führen in diese Zeit zurück, so auch „des Sängers Fluch." Doch er nennt die Zeit nicht bestimmt, bezeichnet sie nur als alte Zeit. Damit hat er jeden Einspruch des Historikers betreffs des Königs abgeschnitten, den Stoff — der übrigens frei erfunden ist — ganz in das Gebiet der Phantasie verwiesen und diese selbst zur Zeitbestimmung angeregt.

b. Ähnlich ist's mit dem **Orte**. Am Meere stand das Schloß; aber an welchem Meere wird nicht gesagt. Diese Bestimmung bleibt der schaffenden Phantasie überlassen. Aber wie lebendig wird dieses Ortsbild unserer Phantasie eingeprägt. Hoch stand das Schloß, gesondert von allen andern Dingen; es kann keinem Beschauer entgehen. Auch „hehr" ist es. Seine Schönheit besonders zieht die Aufmerksamkeit auf sich; denn es glänzt weithin über die Lande bis an das blaue Meer. Dieses aber bildet den einfachen, fernen Hintergrund zum Landschaftsbilde; ein Bild mit einfachem Hintergrunde ist immer wirksamer als das mit mannigfachem Hintergrunde. — Der Dichter führt uns näher und zeigt uns in wenigen Zügen die Pracht der Umgebung; die weitere Detailmalerei aber überläßt er uns wieder. Wie inhaltsreich ist diese erste Strophe! Was läßt sich hier nicht

alles ergänzen! Uhland versteht es besonders durch weises Verschweigen, uns bei seinen Dichtungen mit unserer Phantasie thätig sein zu lassen und dadurch sein Phantasiebild uns wirksamer einzuprägen. Darum sind seine Gedichte oft von prägnanter Kürze.

c. Näher geführt werden wir jetzt, da wir mit dem **Besitzer des Schlosses** bekannt gemacht werden, der zu diesem freundlichen Königssitze als strenger, finstrer Mann im Gegensatze steht. Es scheint sich seine Abscheulichkeit bei der Betrachtung zu vergrößern; je länger wir ihn betrachten, desto unheimlicher wird er, desto vollkommener wird das Bild eines Wüterichs. Die Gestalt des Königs ist oft Gegenstand des Angriffs geworden. Man lese nur, was Notter in „Ludwig Uhland" S. 161 ff. sagt! Man hat gefragt: Ist es Aufgabe des Dichters, solches Scheusal von König uns vorzuführen? „Ein so toller, unvernünftiger Wüterich, der auf keine Weise höheres Interesse erregt, wie der König in genannter Ballade, ist kein würdiger Vorwurf für die Dichterkraft." Es ist ja richtig, daß der König eine ästhetische, ideale oder auch nur eine für das Schöne zugängliche Gestalt nicht ist. Doch niemand wird sich ihn auch zum ästhetischen Vorbilde wählen; er wird vielmehr als Abschreckungsmittel dastehen, selbst für diejenigen, die mit ihm gleichen Charakters sein sollten, sobald sie nur auf seinen Ausgang sehen; und warum sollte der Dichter eine solche Gestalt nicht zu diesem Zwecke benutzen dürfen? Einen schlimmen Einfluß brauchte er für uns von dieser Gestalt nicht zu fürchten. Er hat sie aber nötig zur Verwirklichung und Ausführung seiner dem Gedichte zugrunde liegenden Idee, nämlich zu zeigen, wie ein Verächter der Kunst ein Frevler an derselben gestraft wird.*)

d. Zu diesem schrecklichen Tyrannen erscheint nun ein neuer, höchst wirksamer Gegensatz in den **beiden edlen Sängern**, von denen der eine der Vertreter der Jugend, der strebenden, nach Vollendung ringenden Kunst, der andere der Vertreter des gereiften Alters, der geläuterten Kunst ist. Wie kurz und wunderbar in ihrer Einfachheit und doch wie nachhaltig ist auch hier wieder die Zeichnung der beiden Personen!

e. Das Bisherige führte uns die Lokalitäten, Personen und äußern Situationen vor. Mit der 4. Strophe tritt der Dichter der eigentlichen **Aufgabe der Sänger**, dem Zwecke ihrer Reise näher.

---

*) Notter giebt in der angeführten Stelle seines schon erwähnten Werkes „Ludwig Uhland" eine angeblich von dem Dichter herrührende, besondere Deutung des Gedankengehaltes von „Sängers Fluch." Ein Freund hat den Dichter über die Person des Königs befragt und erfahren, daß unter dem finstern und bleichen Könige in jener zur Zeit von Deutschlands Knechtung entstandenen Dichtung der französische Kaiser, in dem jungen Sänger die unterdrückte Freiheit, unter dem alten Sänger das Volk zu verstehen sei. Götzinger verbürgt diese Mittheilung. Hat Uhland wirklich den französischen Kaiser im Auge gehabt, als er jenen König schilderte, so dürfen wir dies ganz unberücksichtigt lassen. Das Gedicht hat wie jede echte Dichtung allgemeinere Gültigkeit. Poetischer wird es durch jene Erklärung nicht, nur störend könnte diese einseitige und wenig zutreffende Deutung wirken. Wir behalten also den König im Auge, wie er hier geschildert wird.

aa. Was wollen die Leute am Königshofe? Der Alte sagt's zum Jungen: „Es gilt uns heut', zu rühren des Königs steinern Herz." In dieser hohen Aufgabe erscheinen sie wie Gottgesandte, wie Bußprediger. In Wirklichkeit liegt auch in der Ausübung jeder edlen Kunst etwas Hohes, Erhabenes. Sie kann zur Mahnerin und Predigerin werden für den dem Materialismus allein huldigenden und dem Idealen abgewandten Menschen. Sie kann ihn zu dem Idealen bekehren, und sie thut dies oft mit unwiderstehlicher Macht. Auf eine solche Bekehrung zum Idealen kommt es hier nur an; doch wir können ihre Aufgabe auch weiter fassen. Der Mensch, der wirklich ideale, höhere Richtung hat, wie der König im Goetheschen „Sänger" oder Rudolf in Schillers „Graf von Habsburg," wird nie so roh und unmenschlich sein können wie dieser König. Roheit und Unmenschlichkeit stehen eben im Gegensatze zum Idealen; das Ideale veredelt den Menschen und hebt ihn auch auf eine höhere Sittlichkeitsstufe.

bb. Im folgenden werden uns kurz noch die engeren Lokalitäten, in denen die Thätigkeit der Sänger stattfand, vorgeführt, auch die nächstbeteiligten Personen des Vorganges, der König und die Königin in einem treffenden Gegensatze vor die geistigen Augen gestellt. So stehen sich nun hier Idealismus in den Sängern und Materialismus und Roheit im Könige personifiziert gegenüber. Und was der Dichter für diesen besondern Fall anwendet, das gilt allgemein. Noch heute steht mehr als in jener Zeit der Materialismus dem Idealen feindlich gegenüber.

cc. Der Gesang beginnt. Er ist himmlisch helle wie das Jauchzen eines fröhlichen, unschuldigen Herzens; er ist aber auch dumpf und ernst wie die schauerliche Stimme eines Geisterchors. Des Jünglings Sang bat schmeichelnd: „Komm, laß dich bekehren, genieße die Freuden eines idealen Lebens!" Des Alten Stimme warnte und drohte: „Läßt du dich nicht rühren, dann Verachtung und Schmach über dich Kunstverächter!" So ist der Gesang in seiner Form und künstlerischen Ausführung meisterhaft. Meisterhaft schlug der Greis die Saiten. „Anschwellend drang" der Klang zum Ohre; er war echter Kunstgesang der Form nach.

dd. Inhalt des Gesanges ist das Schönste, was man zum Besingen hat, und was zu allen Zeiten Gegenstand der Dichtkunst und des Gesanges sein soll. Jugend, Liebe, Völkerglück, Freiheit, Männerwürde, Treu' und Heiligkeit sind edle Gaben, Güter und Tugenden und stets verherrlichenswert. Der Gesang stand also seinem Inhalte nach auf einer idealen Höhe, war nicht ein Bänkelgesang; er gehörte wie der Form nach, so auch stofflich in das Reich der Kunst.

f. Welchen **Erfolg** hatten nun die Sänger?

aa. Die Höflinge gleichen zu sehr ihrem despotischen Könige, sind feige, unselbständige Gesellen, roh von Gemüt. Wohl verschließt ihnen die göttliche Kunst den spottenden Mund, wohl „beugen sie sich im Augenblicke vor Gott", doch nur so lange, als sie unter der unmittelbaren Gewalt der Töne stehen; ihr Herz ist nicht gebrochen, nicht für immer gewonnen. Es sind Leute, die sehen und hören wollen, wenn sie glauben sollen.

bb. Vollständiger ist der Sieg, den die Sänger mit ihrer Kunst über die Königin gewinnen. „Lust und Schmerz" im Gesange erzeugen bei ihr „Lust und Wehmut." Sie hat ein Verständnis für die Kunst, fühlt die Kraft und Hoheit derselben und begiebt sich ganz in die Gewalt des Idealen. Sie spendet Dank und Liebesbeweisung nicht in Gold und Silber, sondern „sie wirft den Sängern nieder die Rose von ihrer Brust". Die Rose bezeichnet mit ihren Dornen Lust und Leid, ist besonders das Sinnbild der Liebe. Deshalb konnte auch ein Mensch wie der König in Eifersucht geraten, weil er nicht unterscheiden konnte zwischen Liebeserweisungen gegen die Sänger und gegen die Kunst. Nicht als Menschen zur Versinnlichung gemeiner Triebe erhielten die Sänger die Rose, sondern als Künstler. Es war der Tribut der Liebe und Anhänglichkeit zur Kunst. So gilt von der Königin, was Schiller in der „Macht des Gesanges," Str. 2 sagt:

Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten
Beherrscht er das bewegte Herz:
Er taucht es in das Reich der Toten,
Er hebt es staunend himmelwärts
Und wiegt es zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle.

cc. Der König ist der Gegensatz zur Königin, während die Höflinge die Mittelpartei bilden. Er ist nicht gewonnen für die Kunst und das Ideale; er ist auch nicht wenigstens neutral; er verhärtet sich vielmehr absichtlich wie jener ägyptische Pharao, von dem es heißt, daß er sein Herz verstockte, als Moses durch Wundermacht die Plagen über Ägypten heraufführte. In dieser Herzenshärtigkeit ermordet er den Jüngling, versündigt er sich an dem göttlichen Sänger, beleidigt er die göttliche Kunst in ihren Vertretern und Trägern, so daß selbst die Höflinge, entsetzt vor dem Greuel, freilich zugleich auch aus Sklavenfurcht, plötzlich wie vom Winde zerstoben sind. Der Jüngling hat verröchelt in seines Meisters Arm. Die Muse zieht trauernd, das Gesicht verhüllt, weg von der Burg des Tyrannen.

g. Doch durfte der Sänger **fluchen**? Verträgt sich dies mit seiner Kunst? Sehen wir in ihm nicht auch einen rachsüchtigen Menschen, der den idealen Gottesgedanken: „Liebet eure Feinde", nicht kennt, der egoistisch sein persönliches Interesse vertritt und flucht, wo er geschädigt ist? Steht er nicht mit dem Könige auf gleicher Stufe? Fast erscheint es, als sei der Sänger zu weit gegangen. Doch er ist hier nur als Seher, als Prophet aufzufassen, der das Unheil nicht erst herbeiführt, sondern es nur vorher verkündigt, der es kommen sieht, wie er es verkündigt. Der Mann, der gewissermaßen als Bußprediger nach dem Schlosse zog, muß fest gegründet in der Sittlichkeit sein.

Was will der Sänger mit dem Zerschellen seiner Harfe? Ist dies nur ein Zeichen seines Schmerzes und in Übereilung geschehen? Will er der Kunst entsagen, da sie sich so schwach dem steinernen Herzen gegenüber erwies? Das wäre eine Mißachtung der Kunst und stimmte ebenso wenig

zur Person des Sängers als das Fluchen. Wir dürfen dies nicht annehmen. Sein eigenes Ich tritt auch hier zurück. Er ist vielmehr Repräsentant der Kunst, und die Kunst selbst fordert die Gottheit zur Rache heraus, indem sie sich ihres Kunstmittels, der Harfe, beraubt. Daß die Gottheit den Mord rächen wird, ist gewiß. Die Vorstellung der alten Griechen, nach welcher die Sänger und die Kunst unter dem besondern Schutze des Apollo standen und bei Beleidigungen von ihm gerächt wurden, liegt hier nicht fern.

Nach langer Pause erst erfolgt der Fluch, nicht also in Übereilung. Dies spricht besonders dafür, daß der Sänger nicht im aufwallenden, egoistischen Zorne gehandelt hat. Es ist, als sei dem Seher erst nach und nach deutlich geworden, was er jetzt zu thun habe. Im Fluche selbst gewahren wir eine Steigerung, indem er zunächst auf das Menschenwerk, auf die stolzen Hallen, sich erstreckt, darauf auf die Gärten, auf Natur und Kunst im Dienste des Menschen, endlich auf den Mörder selbst.

Die Gärten sollen vom Anblicke des Toten verdorren. Das erinnert an die ähnliche Wirkung des Versteinerns, die einst Perseus mit dem Medusenhaupte ausübte. Dem König wird ein vergebliches Ringen nach Kränzen blut'gen Ruhms verkündigt. Nach der gegebenen Schilderung über den König war dieser ein Eroberer, ein Despot, ein Tyrann. Als solcher konnte er nicht auf Bestand seines Werkes rechnen. Es liegt im Weltgesetz begründet, daß Unrecht und Willkür nicht von Dauer sind, daß ein Thron, erbaut aus den Leibern erschlagener Krieger, nicht lange besteht. Des Königs Name wird vergessen sein, wenigstens wird er unter den segenbringenden Fürsten nicht genannt werden. Die Geschichte der Fürsten lag damals noch mehr oder weniger in der Hand der Sänger; sie pflanzten sie im Liede fort; denn eine Geschichtsaufzeichnung fand nur im beschränkten Maße statt. Dieser König durfte nicht an eine Verewigung durch die Kunst denken, die er so sehr gemißhandelt hatte. Das Vergessensein ist das Härteste für einen nach Ruhm strebenden Menschen. Auch von unserm Dichter ist es ein feiner Zug, jenen König zu kennen, aber seinen Namen uns zu verschweigen.

h. **Die Erfüllung des Fluches** bleibt nicht aus. „Der Alte hat's gerufen, der Himmel hat's gehört". Diese Auffassung durfte sich der Dichter schon gestatten, obgleich der Alte nur das voraussagte, was auch ohne seine Worte eingetroffen wäre, was in der sittlichen Weltordnung begründet lag. Die eine geborstene, hohe Säule steht als Wahrzeichen des Fluches noch, um, wenn sie ihre ernste Lehre dem lebenden Geschlechte verkündet hat, auch noch dem Fluche ganz zu verfallen und in ihrem Sturze die Wahrheit des Fluches noch mehr zu bekräftigen.

Erschütternd ist der Gegensatz zwischen dem Einst und dem Jetzt, zwischen Herrlichkeit und Schutt, zwischen Anfang und Ende des Gedichtes. Es ist ein Gegensatz wie zwischen einem edlen, ideal gesinnten Menschen und einem rohen, wie zwischen Idealismus und Gemeinheit.

i. Wir finden im Stücke 4 Personengruppen, die Sänger als Künstler, Kunstjünger, die Königin als Kunstverständige, als begeisterte Anhängerin und Verehrerin der Kunst, die Höflinge als laue, dem augenblicklichen Genusse

huldigende Menschen, den König als Kunstverächter, ja als Frevler an der Kunst. Entsprechend diesen Stellungen zur Kunst ist der Segen oder Unsegen, den diese den einzelnen Gruppen gewährt. Die Sänger sind im Vollbesitze aller Kunstgaben und Genüsse, sind Propheten und Apostel der Kunst. Die Königin empfindet als Segen Wehmut und Lust, also die volle Wirkung der Kunst, die hier Lust und Schmerz umfaßt. Der Höflinge Spott verstummt, und sie beugen sich vor der unbewußten Gewalt. Der König endlich als Verächter hat nicht den mindesten Gewinn; als er aber zum Frevler an der Kunst wird, da trifft ihn der schwerste Fluch. So ergiebt sich als **Grundgedanke** folgender Satz: „Jemehr ein Mensch sich mit Verständnis der idealen Kunst hingiebt, desto segensreicher wird sie ihm; versündigt sich aber der Mensch an der Kunst, so trifft ihn als Strafe Verachtung und der Fluch der Vergessenheit".

B. Form.

Str. 1 hat in den beiden langen Vokalen von „hoch" und „hehr" eine treffliche Wirkung, eine Nachbildung des Hohen und Erhabenen, die noch durch die Allitteration der beiden Wörter verstärkt wird.

Trefflich ist das Beiwort „blaue" bei „Meer". Es giebt bei seiner Einfachheit und Natürlichkeit eine unsern Augen wohlthuende Farbe an und bezeichnet zugleich die Ruhe des Meeres und den schönen Hintergrund des Landschaftsbildes.

Str. 2. In der ersten Hälfte der Strophe hat der Dichter umständlich Wörter wiederholt, wie „saß" und „so", um durch diese Breite uns Zeit zu lassen, den Mann in Ruhe zu betrachten. Die darauf eintretende Anapher „und was er" hat denselben Zweck, giebt aber zugleich noch sowie auch durch die Steigerung (Klimax) einen nachdrücklichen Hinweis auf das Thun des Königs. Auch die Polysyndese gewährt uns Zeit zur Betrachtung, hebt die einzelnen Thätigkeiten des Königs gewichtig hervor und zeigt, daß sein ganzes Thun nur eine ununterbrochene Kette von Grausamkeiten ist. Dabei glauben wir in dem Geräusche des S das Toben des wütenden Königs zu vernehmen.

Str. 3. Es stehen hier im Kontraste der Alte und der Junge, der Alte auf schmuckem Roß, der Junge zu Fuß. Dieser Kontrast bewirkt ein höchst lebendiges Bild, das der Dichter mit wenigen Worten, mit prägnanter Kürze hervorzaubert; nicht wenig trugen zur Frische des Bildes die trefflichen Beiwörter „edles, goldne, schmuckem, blühender" bei.

Str. 4. Die vorherrschend langen Vokale in: „Nun sei bereit mein Sohn!" und in den Worten „tiefsten Lieder" entsprechen der ruhigen, würdevollen Sprache des Greises.

Str. 5. Der durch Allitteration verstärkte Ausdruck „Säulensaal" ist hier von schöner Wirkung; er giebt uns auf die kürzeste Weise ein bestimmtes Bild vom engern Schauplatze.

Die beiden Vergleichungen über den König und die Königin verleihen dem Bilde, das wir uns von den Personen machen, Charakter, Kraft und Lebendigkeit. Außerdem veranschaulicht der 3. Vers durch r und einige

harte Konsonanten besonders den harten Charakter des Königs, während der 4. Vers dem entsprechend durch passende Laute die Milde und Sanftmut der Königin zum Ausdruck bringt.

Str. 6. Die vollen Vokale in dieser Strophe entsprechen dem meisterhaften Gesange; sie sind vorherrschend hell in Vers 3, dumpf in Vers 4; recht passend sind auch die Konsonanten gewählt.

Wie nachdrücklich wird ferner die Meisterschaft des Greises durch die Wiederholung von „schlug" festgestellt, und wie hören wir in dem sich steigernden „reicher, immer reicher" das Anschwellen des Klanges!

Str. 7. Das allitterierende Wiederholen von: „Sie singen" ist eine schöne Veranschaulichung des Gesanges und der Wichtigkeit des Objekts beim Gesange. Die milde L-Allitteration in „Lenz und Liebe" entspricht den milden, sanften Gefühlen, welche Lenz und Liebe herbeiführen.

Str. 8. In Vers 1 und 2 ist der Trotz und Spott der Höflinge durch harte Konsonanten dargestellt; doch schon im 2. Verse schlägt der Trotz um in Unterwerfung, worauf die Worte: „Sie beugen sich vor Gott" hinweisen. Weich sind die Konsonanten im 3. Verse wie das Gemüt der Königin.

Str. 9. In dieser Strophe tönen in der 1. Hälfte besonders wirksam die Vokale ei, u, ü, o vor, die Wut des Königs zu bezeichnen.

Str. 10. Vers 1 läßt uns das eilige Davonlaufen der Höflinge in der Vergleichung „wie vom Sturm zerstoben" und in der S-Allitteration, sowie auch in den Lauten m, r hören, die Art des Sterbens des Jünglings aber in dem Worte „verröchelt".

Str. 11. Die Thätigkeit des Zerschellens der Harfe ist höchst bezeichnend durch das betreffende Zeitwort dargestellt, und aus den angewandten, tieftonigen Vokalen, sowie aus r hören wir in Vers 3 und 4 den Groll des Sängers heraus, der dann in dem Worte „gellt" zum Ausbruch kommt.

Str. 12—14. Der schwere Fluch des Sängers schreitet in dumpfen Vokalen, die mit den harten Lauten r, t, z und andern verbunden sind, fort. Am schwersten entlädt sich der Fluch in den Lauten von Strophe 12 und 14, während die Laute in Strophe 13, Vers 1 und 2 fast klagend und wehmütig klingen. Hier galt's ja auch nicht bloß, den König und sein Werk zu treffen, hier wurde auch die schöne Natur betroffen. Die letzten Worte der 14. Strophe führen uns meisterhaft in ihrer milden L-Allitteration und in den Lauten f, h, ch das Vergehen und Schwinden des Königs und seines Namens und Ruhmes vor.

Str. 15. Das Vorwalten des R klingt hier wie ein langsam verhallender Donner, wie die Stimme des in der Ferne drohenden Rachegottes.

Str. 16. Hier legt sich der Sturm; doch das immer wiederkehrende „kein" bezeichnet, daß alle Herrlichkeit vergessen und ins ewige Nichts versunken ist.

Der poetischen Ausdrücke und Wortbildung ist nur an einigen Stellen gedacht. Sie sind in glücklicher Wahl vorhanden und in solcher Menge, daß sie leicht gefunden werden können. Darum unterblieb das

vollständige Aufzählen. Der bildliche Ausdruck gehört auch so eng zum Wesen der Poesie, daß er eigentlich die Poesie mit entstehen läßt, daß jeder einzelne Ausdruck ein poetisches Bild im kleinen ist. Wie inhaltsreich und anschaulich sind: blütenreicher Kranz, Regenbogenglanz, goldne Locken, blühender Genoß, steinern Herz, blut'ger Nordlichtschein, dumpfer Geisterchor, goldne Zeit, trotz'ge Krieger, goldne Lieder, scheuer Sklavenschritt u. v. a!

Die poetischen Ausdrücke sind aber auch höchst einfach, natürlich und volkstümlich. Das Gedicht hat in seinem edlen, dichterischen Ausdrucke volkstümliches Gepräge und ist darum auch Eigentum des Volkes im engern Sinne geworden.

Die angewandte neue Nibelungenstrophe mit ihren langen Versen eignet sich zum ernsten, gemessenen Gange der Handlung und zum tiefen Inhalte.

Der Graf von Habsburg.

Von Fr. von Schiller.

1. Erläuterungen.

Str. 1. Rudolf von Habsburg wurde auf Vorschlag des Erzbischofs von Mainz, Werners von Eppenstein, von den deutschen Fürsten am 29. September 1273 zu Frankfurt a. M. zum deutschen Könige gewählt und wahrscheinlich am 31. Oktober 1273 in Aachen, das bis 1558 Krönungsstadt der deutschen Könige war, gekrönt.*) Rudolf ist nur König gewesen. Seine Würde, die Majestät, wird passend als „heilige Macht" bezeichnet, weil die Königswürde und Königsmacht eine sittliche, ja eine göttliche Ordnung ist. Die durch das Reichsgrundgesetz, die goldene Bulle, erst später 1356 gesetzlich ernannten 7 Kurfürsten waren: Der Erzbischof von Mainz, als Kurerzkanzler von Deutschland; der Erzbischof von Trier, als Kurerzkanzler von Burgund; der Erzbischof von Köln, als Kurerzkanzler von Italien; der Pfalzgraf bei Rhein, als Erztruchseß, der beim Krönungszuge den Reichsapfel trug und beim Mahle die Schüsseln aufsetzte; der König von Böhmen, als Erzschenk, der den Becher auftrug; der Herzog von Sachsen-Wittenberg, als Erzmarschall, dem die Sorge für das Stallwesen oblag, und der das Reichsschwert vortrug; der Markgraf von Brandenburg, als Erzkämmerer, der das Scepter vortrug, dem Kaiser Waschwasser reichte und für das Hauswesen sorgte. Die Erzämter bestanden schon früh; aber erst durch die goldene Bulle erhielten die Wähler ein stehendes Hofamt. Bei der Krönung fehlte damals übrigens der stolze Ottokar von Böhmen. Der Dichter sagt deshalb in einer Anmerkung zu Vers 6: „Für die, welche die Geschichte jener Zeit kennen, bemerke ich, daß ich es recht gut weiß, daß Böhmen sein Erzamt bei Rudolfs Kaiserkrönung nicht ausübte." Der Dichter zählt ihn mit auf, um die Herrlichkeit des Krönungsfestes durch die geschichtliche Richtigstellung nicht zu trüben. Auch gab ihm diese Freiheit in der

---

*) Der Tag der Krönung läßt sich nicht genau bestimmen. Es wird der 24. 30. und 31. Oktober angegeben, auch der erste November.

Behandlung des geschichtlichen Stoffes Gelegenheit, die sieben Wähler mit den damals bekannten sieben Planeten aufzustellen; waren doch auch die Kurfürsten nach der Bestimmung der goldenen Bulle „Grundsäulen und Leuchter des Reichs", die geheimen Räte des Kaisers.

Str. 2. „Balkon" steht hier für Galerie, die an den Wänden oben im Saal angebracht und für die Zuschauer bestimmt war. Gewöhnlich ist der Balkon ein Austritt vor einem Fenster in der Höhe, ein unbedeckter Söller, Erker, Altan.

„Die kaiserlose, die schreckliche Zeit" ist das Interregnum von 1254—1272, das für Deutschland in vieler Beziehung eine schreckliche Zeit genannt werden muß, weil Recht und Gerechtigkeit in Deutschland fehlten, Faustrecht und Willkür herrschten, das Raubwesen blühte. Rudolf machte diesem Zustande, soweit ihm dies möglich war, ein Ende.

Str. 4. „Talar" ist ein langes Feier- oder Amtskleid, lat. talare, von talus = Knöchel.

Str. 5. Die „gebietende Stunde" ist der Augenblick, da der Sänger den Drang in sich fühlt zu singen. Über diesen Drang kann er sich oft selbst nicht Rechenschaft geben; er ist geheimnisvoll, wie das Wirken des Geistes Gottes (Joh. 3, 8), wie der Ursprung des Sturmwinds in den Lüften, „wie der Quell aus verborgenen Tiefen". In der „Macht des Gesanges" sagt der Dichter in Str. 1, 9 und 10 dasselbe:

„So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen."

Str. 6. „Mesner", nicht von Messe, sondern aus dem mittell. mesenarius, mansionarius, Thürhüter der Kirche. (Kehrein.)

Str. 7. „Was alle Menschen erlöset" ist der Leib Christi, besser stünde „der", welches sich auf Christus bezöge.

Str. 9. Vergnüget = befriedigt, stillet die Lust zum Vergnügen.

Str. 11. Der Priester wird zum begeisterten Propheten. Die sechs Töchter Rudolfs bekamen wirklich Kronen, Mathilde durch Ludwig den Strengen, Pfalzgrafen am Rhein, Agnes durch Herzog Albrecht II. von Sachsen, Hedwig durch Markgraf Otto von Brandenburg, Katharina durch Herzog Otto von Bayern, Jutta durch den König Wenzlaw von Böhmen und Clementina durch den Erbprinzen von Sicilien Karl Martell, der später König von Ungarn wurde.

2. Historische Grundlage.

Als der Dichter seine Vorstudien zum Tell machte, fand er in dem Chronicon helveticum des Ägidius Tschudi auch die Grundlage zu diesem Gedichte. Tschudi erzählt aus dem Jahre 1266, daß Graf Rudolf von Habsburg mit dem Abte Berchtold von St. Gallen im Streite lag wegen einiger Lehnsgüter. Darauf schreibt er folgendes:

„Dero Zit reit Graf Rudolf von Habspurg mit sinen Dienern uffs Weid-Werck gen Beitzen und Jagen, und wie er in ein Ouw kom allein mit sinem Pferdt, hört Er ein Schellen klingeln: Er reit dem Geton nach, durch das Gestüd (Geständе, Gesträuch) ze erfaren, was das wäre, do fand Er ein Priester mit dem Hochwürdigen Sacrament, und sin Messner, der

Im das Glögkli vortrug; do stig Graf Rudolf von sinem Pferdt, kniet nieder und tet dem Hochwürdigen Sacrament Reverentz. Nun was es an einem Wässerlin, und stellt der Priester das Hochwürdige Sacrament neben sich, fieng an sin Schuh abzeziechen, und wöllt durch den Bach (der groſſ uffgangen) gewaten sin, dann der Stäg durch Wachſung des Waſſers verrunnen was; der Graf fragt den Priester, wo er uff wölt? Der Priester antwurt: Ich trag das Heilige Sacrament zu einem Siechen, der in groſſer Krankheit ligt, und so ich an disz Waſſer komm, ist der Stäg verrunnen, muſſ also hindurch waten, damit der Krank nit verkürtzt werd. Do hieß Graf Rudolf den Priester mit dem Hochwürdigen Sacrament uff sin Pferdt sitzen und damit bisz zum Kranken faren und sin Sach uszrichten, damit der Krank nit versumbt werd. Bald kam der Diener einer zum Grafen, uff deß Pferdt saß Er, und fur der Weidny nach. Do nun der Priester wider heim kam, bracht Er selbs Rudolfen das Pferdt wider mit groſſer Danksagung der Gnaden und Tugend, die Er Im erzeigt; do sprach Graf Rudolf: das wöll Gott niemmer, dasz ich oder keiner meiner Dienern mit Wüſſen das Pferdt überschritte, dasz min Herrn und Schöpffer getragen hat; dünkt üch, daſſ Irs mit Gott und Recht nit habent mögent, so ordnend Ir es zum Gottesdienst; dann ich habs dem geben, von dem ich Seel, Lib, Eer und Gut zu Lechen hab. Der Priester sprach: Herr, nun wölle Gott Eer und Würdigkeit hie im Zit und dorten ewigklich an üch legen. Morndes darnach reit der Graf zu dem Clösterlin Var an der Limayt, zwischen Zürich und Baden gelegen, da was eine selige Closter-Frow, die wolt Er heimsuchen; die sprach zu Im: Herr, Ir hand desz vordrigen Tags Gott dem Allmächtigen ein Eer bewisen mit dem Rosz, so Ir dem Priester ze Allmusen geben, das wird der Allmächtige Gott üch und üwer Nachkommen hinnieden begaaben, und söllend für war wüſſen, dasz Ir und üwer Nachkommen in höchste zitliche Eer kommen werdend: darnach ist derselb Priester desz Churfürstlichen Erz-Bischoffs von Mentz Caplan worden, und hat Im und andern Herren von solcher Tugend, auch von Mannheit dieses Grafen Rudolfs so dick angezeigt, dasz sin Nam im ganzen Rich rummwürdig und bekannt ward, dasz Er hernach ze Roemischen Koenig erwelt ward."

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Wir werden den Wert des Stückes, seine poetischen Schönheiten am besten erkennen, wenn wir es mit den historischen Thatsachen und mit der Erzählung Tschudis vergleichen, wenn wir sehen, wie der Dichter den Stoff verändert hat, was er gethan, um ihn aus dem historischen ins poetische Gebiet zu erheben.

a. Er weiß uns zunächst ganz herrlich die Pracht des Krönungsmahles, die Wichtigkeit des gegenwärtigen Augenblicks durch einen **würdigen Ort,** durch die **ideale Person des Kaisers,** durch die **glanzvolle Umgebung** und Dienstleistung der Inhaber von Erzämtern zu veranschaulichen und zu erhöhen.

Um die Herrlichkeit des Festes nicht zu trüben, hat der Dichter, wie schon oben gesagt wurde, sich sogar die Freiheit erlaubt, sieben Wähler, also auch den Ottokar von Böhmen, zu erwähnen.

b. Das Hauptgewicht legt der Dichter jedoch auf die **hohe Festfreude,** die das ganze Volk erhebt und die herbeigeführt ist durch den Gedanken, daß die schreckliche Zeit des Interregnums geendigt hat.

Denn geendigt nach langem, verderblichem Streit
War die kaiserlose, die schreckliche Zeit,
Und ein Richter war wieder auf Erden.
Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer,
Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr,
Des Mächtigen Beute zu werden.

c. Mittelpunkt des Festes ist der **geliebte Kaiser.**

aa. Er erscheint im höchsten Maße idealisiert. Wir wissen aus der Geschichte, daß Rudolf nicht ein Liebhaber der Kunst gewesen ist. Die Zeit, in der er stand, spricht auch nicht für eine solche Liebhaberei, obgleich sie noch die Zeit der Minnesänger ist. Der Dichter stellt ihn aber bestimmt als Verehrer der Kunst hin. Nicht zufrieden mit dem äußern Glanze des Festes, verlangt der Kaiser noch nach dem Sänger, dem Bringer der Lust. Der geschichtliche Rudolf ist ein edler, tapfrer, gewaltiger Herr; der im Gedichte ist poetischer, gehört mehr dem Idealismus an.

bb. Durch das Verlangen des Kaisers nach einem Sänger wird dem Volke eine edle That Rudolfs bekannt, die dem Kaiser zur höchsten Ehre gereicht, die aber sein bescheidener, demütiger Sinn nicht zur Veröffentlichung bestimmt hatte. Er wird auf einem ungewöhnlichen Wege, durch Sängers Mund dem Volke bekannt und noch lieber. Geschichtlich ist dies ebenfalls nicht. Zugleich hat hierbei der Dichter zwei entfernt liegende Thatsachen, die That des Grafen Rudolf an dem Priester und die Krönung König Rudolfs zur Einheit zusammengefaßt.

cc. Der ideal gesinnte Kaiser ist aber auch ein demütiger, religiöser Mann. Das zeigt sein Benehmen gegen den Priester und seine Hochachtung vor dem Heiligen. Damit steigert sich sein Wert noch mehr. Idealismus und Religiosität haben sich in ihm verbunden. Dem Dichter ist zu seinem Zwecke freilich nur der Idealismus Hauptsache; doch dieser wird hier durch die Religiosität gesteigert und erweitert.

d. Bei der **Vergleichung** zwischen dem Gesange des Sängers und der Erzählung Tschudis ergiebt sich verschiedenes:

aa. Tschudi erzählt, daß Rudolf am Tage nach der Begegnung mit dem Priester den Segenswunsch für seine edle That durch eine Klosterfrau im Kloster Var an der Limat mit einem deutlichen Hinweis auf seine ehrenvolle Zukunft empfangen habe, während der Priester nur allgemein Dank und Segenswunsch aussprach. Schiller erwähnt die Klosterfrau nicht, den Segenswunsch hat allein der Priester auszusprechen. Dadurch gewinnt das Stück an Einheit. Die Person des Priesters wird eine hehre, erhabene, sie wird zum Propheten.

bb. Doch weiter läßt Schiller entgegen der Historie denselben Mann auch zugleich als Sänger auftreten, der jetzt seine frühere Weissagung schon zum größten Teile erfüllt sieht, der wahrheitsgetreu sein eigenes Erlebnis mit Rudolf berichten kann. Dadurch wird eine noch weit größere Einheit geschaffen. Die Konzentrierung des Priesters, Propheten und Sängers zu einer Person ist ein sehr glücklicher Griff des Dichters. Diese Person erhält dadurch bedeutenden Wert, und ihre äußere Erscheinung, wie sie in Strophe 4 gegeben ist, entspricht ganz dem innern Werte.

cc. Der Dichter verschweigt aber, was uns Tschudi berichtet, daß der Priester Kapellan des Erzbischofs von Mainz wurde, daß er dem Erzbischof die „Frömmigkeit und Mannheit des Grafen dick anzeigte", daß dadurch Rudolfs Würdigkeit im Reiche bekannt, und er infolgedessen zum König erwählt wurde. Es wäre dies eine wenig poetische Auffassung und Darlegung der Ursache und Wirkung, der natürlichen Folge von Rudolfs Handlung. Des Dichters Darstellung schließt eine solche natürliche Folge aus, stellt Rudolfs Wahl als unmittelbares „göttliches Walten" dar. Dort hatten mehr die Menschen Einfluß, hier allein Gott.

dd. Endlich hat Schiller auch, entgegen der Erzählung Tschudis, eine Weissagung über die sechs Töchter in die prophetischen Worte des Sängers mit aufgenommen. Er erweitert dadurch nicht bloß den Wunsch der Klosterfrau zu einer Weissagung, sondern giebt derselben auch bestimmte Gestalt. Hoffmeister findet darin einen schlimmen Anachronismus. Er sagt: „Was brachte diese allgemeine Rührung und religiöse Erhebung der Gemüter hervor? Doch wohl weniger jener unbestimmte Glückwunsch, daß der Graf zu Ehren kommen werde hier und dort, als die bestimmte Prophezeiung von den sechs Kronen der Töchter. Diese letztere müßte also bei der Krönung Rudolfs schon in Erfüllung gegangen sein, wenn ihre Erwähnung einen solchen Eindruck hervorbringen konnte. Aber wie kann uns der Dichter glauben machen, daß schon bei Rudolfs Krönung alle seine sechs Töchter mit Königen und Fürsten vermählt gewesen seien, da diese Vermählungen doch erst infolge der Thronbesteigung ihres Vaters stattfanden? Waren die Töchter damals noch nicht verheiratet, so steht die Hinweisung auf sie ziemlich müßig da. Die Thränen des Vaters und das göttliche Walten sind nur dann gehörig motiviert, wenn des Kaisers Töchter schon damals alle vermählt waren, was sie nicht sein konnten. Der Dichter begeht hier nicht allein einen Anachronismus, sondern mutet uns auch eine innere Unwahrscheinlichkeit zu, welche sogar dem schlichten Verstande sogleich anstößig und unbequem auffällt". Viehoff widerlegt in seiner überzeugenden Weise Hoffmeisters Ausführung, und wir schließen uns Viehoffs Meinung an. Freilich sind die sechs Töchter Rudolfs noch nicht an Fürsten vermählt bei dessen Krönung. Wie sollten auch sechs Grafentöchter zu der Ehre kommen, Kronen zu tragen! Des Dichters Darstellung verlangt aber auch eine solche Auffassung nicht unbedingt. Der Sänger wiederholt doch nur, was einst der Prophet geweissagt hat. Davon ist das Wichtigste jetzt schon

eingetroffen. Dies ist aber zugleich wieder Ursache zum Folgenden, nämlich zur Erfüllung des letzten Teils der Weissagung, zur Verheiratung der Töchter an Fürsten; denn diese waren jetzt Töchter des mächtigsten Fürsten der Christenheit. Ist also auch diese letztere Weissagung jetzt noch nicht erfüllt, so ist ihre Erfüllung doch schon Gewißheit. Was das prophetische Wort des Priesters einst über die 6 Töchter verkündigte, das wiederholt des Sängers Mund jetzt mit größerer Gewißheit; denn die Erfüllung des einen Teils der Verkündigung ist Bürgschaft für die des andern.

e. Durch diese Veredelung des Stoffes hat aber auch der Dichter einen ganz andern echt poetischen **Grundgedanken** gewonnen. Lautet er in Tschudis Erzählung etwa: „Wer mich ehret, den will ich wieder ehren", so ist er im Gedichte folgendermaßen erweitert: Die Ehre, dem höchsten Gotte und seinem Diener erwiesen, bringt Segen und Ehre, der Kunst und ihrem Träger erwiesen, bringt recht Erhöhung unserer Freuden und Ehre. Gott und Religion, Kunst und Idealismus lohnen ihren Anhängern in entsprechender Weise.

B. Form.

Der historische Stoff ist nicht bloß durch die Veränderung poetischer geworden; er wird's noch viel mehr durch die Form der Darstellung.

a. Wie der Dichter die Person des Sängers zur Einheit gestaltete, ist schon erwähnt. Hier sei nur noch darauf hingewiesen, wie der Dichter **entfernt liegende Thatsachen künstlerisch zusammenfügt und sie dramatisch** belebt. Die Begegnung Rudolfs mit dem Priester, die Kaiserkrönung und die volle Erfüllung des prophetischen Wortes von der Verheiratung der sechs Töchter Rudolfs sind eng zusammengerückt. Welche Fülle von Gefühlen ist hier in lebhafter Bewegung vorgeführt!

b. Die zehnzeiligen **Strophen** schließen jede einen Abschnitt des Gedankenganges ab, erinnern auch an die altdeutsche Liedstrophe, die für die im Gedichte geschilderte Zeit sehr passend ist und ihr entspricht.

c. Die **Reimstellung** führt eine passende Zusammenschließung der einzelnen Teile der Liedstrophe herbei; sie ist: a b a b (Aufgesang) c c d e e d (Abgesang).

d. Das **jambisch-anapästische Versmaß** eignet sich in seinem heitern vorwärtsstrebenden Charakter passend zu dem Charakter des Stückes, das Festfreude atmet und dramatische Bewegung zeigt.

e. Eine reiche Anwendung haben die **dichterischen Ausdrücke**, die entweder Substantive, Adjektive, Adverbien oder Verben in einfacher oder zusammengesetzter Form sind, erfahren. Sie besonders veredeln den Stoff, sind der Ausputz des aus edlem Gestein aufgeführten Baues, bilden die Politur, die lebensvollen, ansprechenden Bilder und Figuren am Kunstwerke. Es sind deren so viele vorhanden, daß sie im einzelnen kaum aufgeführt werden können, so in Str. 1: Kaiserpracht, heilige Macht, festliches

Krönungsmahl, perlender Wein*) Sterne, Chor, umstanden geschäftig, Herrscher der Welt, Würde des Amtes. Aus den übrigen Strophen sei nur hingewiesen auf die gewaltigen und herrlichen Worte aus Str. 4:

Ihm glänzte die Locke silberweiß,
Gebleicht von der Fülle der Jahre.
Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold,
Der Sänger singt von der Minne Sold, —

auf das Gleichnis in Strophe 5:

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Der Ring des Polykrates.

Von Fr. v. Schiller.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Er" ist Polykrates, der Samos von 540—523 v. Chr. beherrschte. Er hatte sich gewaltsam zum Herrscher der fruchtbaren, gebirgigen Insel „Samos," die an der Westküste Kleinasiens liegt, gemacht. Seine Regierung war für die Insel die glücklichste, glänzendste Zeit.

„Zinnen des Daches" bezeichnen hier die höchsten Stellen des flachen Daches, die sich zur Umschau eignen.

„Ägyptens König" ist Amasis oder Aahmes (von 572—528 v. Chr.) Er war der Sohn eines Handwerkers, zeichnete sich als Krieger aus und wurde an Stelle seines unwürdigen Vorgängers durch das Heer zum Könige von Ägypten ausgerufen. Amasis war ein Glückskind; sein Leben ging ohne jedes erhebliche Mißgeschick dahin. Obgleich auf revolutionärem Wege zum Herrscher erwählt, wurde er doch für das Land zum reichsten Segen. Sein Volk gab ihm den Titel: „Begründer der Gerechtigkeit auf Erden", und sagte nach seinem Tode von ihm: „Nie ist das Land blühender gewesen als unter ihm, nie der heilige Nil wohlthätiger, nie der Boden fruchtbarer."

Str. 2. „Die vormals deinesgleichen waren" bezieht sich auf die Samier, über die Polykrates sich gewaltsam zum Herrscher gesetzt hatte, obgleich er nicht geborener Fürst war.

Der „eine", der Rache dafür nehmen wollte, soll wahrscheinlich der jüngere Bruder des Polykrates, Syloson, oder überhaupt ein Führer der unzufriedenen Samier sein.

Str. 3. „Milet", die größte, mächtigste der ionischen See- und Handelsstädte, Sitz der ältesten, griechischen Philosophen. Nicht Milet sandte den Boten, sondern der in Str. 4 genannte Feldherr Polydor.

---

*) „Des perlenden Weins" ist ein Genitiv, der früher im Deutschen häufiger vorkam. 3. Mos. 14, 14: Der Priester soll des Bluts nehmen. — Sorgsam brachte die Mutter des klaren herrlichen Weines. (Goethe.) Dieser Genitiv entspricht dem französischen article partitif.

Einen „Tyrannen" nannten die Griechen jeden Herrscher, der sich in einem freien Staate die Herrschaft gewaltsam angemaßt hatte, mochte er grausam oder mild regieren.*)

„Muntere Zweige", weil sie frohen Sieg verkünden.

„Haar" für Haupt; „festlich" Haar, weil das sieggekrönte Haupt oder Haar festlich mit dem Lorbeer geschmückt wurde.

Str. 5. Die Konstruktion in den drei letzten Versen ist unschön, da das „sie" des fünften Verses auf „Wellen" in Vers 4 bezogen werden kann, während es sich dem Sinne nach auf „Flotte" in Vers 6 beziehen soll. Auch das „zweifelnde Glück" in Vers 6 ist ein kühner Ausdruck für „zweifelhaftes, unsicheres Glück".

„Flotte" erinnert zunächst an eine Kriegsflotte, doch ist hier die Handelsflotte gemeint, die mit Schätzen aus fremden Ländern erwartet wird.

Str. 6. „Und eh' er noch das Wort gesprochen", zu Ende gesprochen hat.

Die „Rhede" ist der Hafen-, Ankerplatz zur Be- und Entfrachtung der Handelsschiffe.

Str. 8. Das Wort ist „entfallen" sagt man nur, wenn jemand es unbedacht gesprochen hat. Der Ausdruck ist darum hier nicht passend; er soll für gesprochen stehen.

„Sieg" steht auch sehr willkürlich, da nicht ein Kampf, sondern der Sturm die Flotte der Kreter zerstreute.

Str. 9. „Der Götter Neid". Nach griechischer Anschauung waren auch die Götter, die selbst unter dem Schicksale standen, des Neides fähig. Zu großes Glück eines Menschen forderte den Zorn der Götter heraus, und die Erinnyen verfolgten einen solchen, bis er ihrem Neide erlag.

Str. 10. „Glück" steht für Geschick.

Str. 13. Ein „Ring" mit einem geschliffenen Edelsteine besaß damals hohen Wert; denn die Steinschneidekunst war erst aufgekommen.

„Erinnen" richtig „Erinnyen", waren die Rachegöttinnen für begangene Frevel.**) In dieser Bedeutung haben sie hier keinen Sinn. Später werden sie auch überhaupt als Boten der zürnenden Götter angesehen. Diese Auffassung liegt hier zugrunde.

2. Die historische Grundlage.

Viehoff bezeichnet Band II. Seite 173 als Quelle für das Stück Herodot III, 39—44: „Während Kambyses gegen Ägypten zu Felde war, machten auch die Lakedämonier einen Feldzug gegen Samos und Polykrates, des Aeakes Sohn, der sich in Samos durch Aufwiegelung zum Herrscher gemacht. Dieser hatte zuerst den Staat in drei Teile geteilt, und zwei derselben seinen Brüdern Pantagnotos und Syloson gegeben; hierauf aber, nachdem er den einen ermordet und den jüngeren Syloson vertrieben hatte, beherrschte er ganz Samos. Nunmehr schloß er mit Amasis, dem Könige von Ägypten, Gastfreundschaft durch Zusendung von Geschenken und Empfang

*) Vergleiche „die Bürgschaft" von Schiller!
**) Vergleiche „Die Kraniche des Ibykus" von Schiller!

von Gegengaben. Und in kurzer Zeit stieg des Polykrates Macht rasch empor und war in aller Munde durch ganz Jonien und das übrige Hellas. Denn wohin er seine Waffen richtete, gelang ihm alles. Er hatte 100 Fünfzigruderer und 1000 Bogenschützen; und so plünderte und beraubte er alle ohne Unterschied. Denn dem Freunde behauptete er es mehr zu Dank zu machen, wenn er das Genommene wiedergebe, als wenn er gar nichts nehme. So hatte er eine gute Anzahl Inseln erobert und viele Städte des Festlandes. Die Lesbier namentlich, die mit ihrem gesamten Heere den Milesiern beistanden, nahm er bei einem Seesiege gefangen, und sie mußten ihm den ganzen Graben um die Stadtmauer von Samos machen. — Es entging aber dem Amasis nicht, was für ein großes Glück Polykrates hatte, und er war deshalb bekümmert. Und da dessen Glück noch immer stieg, schrieb er folgenden Brief und sandte ihn nach Samos: Amasis an Polykrates. Wohl ist es erfreulich, zu vernehmen, daß es einem Freunde und Gastverwandten wohlergehe; doch gefallen mir deine hohen Glücksstände nicht, da ich weiß, wie mißgünstig die Gottheit ist; und ich wünsche für mich und die, welche mir am Herzen liegen, Glück in einem Teil und Anstoß im andern zu finden, und so die ganze Lebenszeit im Wechsel zu sein, lieber als in allem Glück zu haben. Denn noch von keinem habe ich gehört, der nicht zuletzt ein ganz und gar schlimmes Ende genommen, wenn er in allem Glück hatte. Willst du nun mir folgen, so thue so wider dein übergroßes Glück: besinne dich, was du für dein teuerstes Gut hältst, dessen Verlust dir am meisten weh thun würde, das wirf von dir, daß es nie mehr in Menschenhände gelangt. Und wenn von da an dein Glück noch nicht mit Leid wechselt, so hilf auf die angegebene Weise nach. — Als Polykrates dieses gelesen und des Amasis Rat als gut erkannt hatte, besann er sich, wessen Verlust unter seinen Kleinodien ihn am meisten schmerzen würde. Da fand er nun dieses. Er besaß einen Siegelring, den er zu tragen pflegte, in Gold gefaßt, von Smaragd, ein Werk des Theodoros, Sohnes des Telekles von Samos. Da ihm nun gutdünkte, diesen wegzuwerfen, verfuhr er also: er bemannte einen Fünfzigruderer, stieg dann selber ein, und befahl, in die hohe See zu stechen. Als er nun ferne der Insel war, zog er den Siegelring ab, und warf ihn vor den Augen aller, die mit ihm zu Schiffe waren, in die See. Alsdann fuhr er zurück, und zu Hause angekommen, trug er Leid. — Den fünften oder sechsten Tag darauf begegnete ihm folgendes. Ein Fischer hatte einen großen schönen Fisch gefangen, und achtete ihn wert, dem Polykrates damit ein Geschenk zu machen. Er kam mit ihm zur Thüre des Palastes und verlangte den Polykrates selbst zu sprechen. Es ward ihm gewährt, und den Fisch überreichend sprach er: König, den hab' ich gefangen, und da hielt ich nicht für recht, ihn zu Markt zu bringen, obgleich ich ein Mann bin, der von seiner Hände Arbeit lebt; sondern ich fand ihn deiner wert und deiner Herrlichkeit, und so bringe ich ihn dir zum Geschenke. — Jener, dem die Rede gefiel, antwortete: Du hast sehr wohlgethan, du verdienst doppelten Dank, für deine Worte und dein Geschenk, und wir laden dich zum Mahle. — Der Fischer erachtete dies für etwas Großes und begab sich hinein. Als aber die Diener den Fisch aufschnitten, fanden sie in dem Bauche den Siegelring

des Polykrates. Kaum hatten sie denselben erblickt, als sie ihn herausnahmen und hocherfreut dem Polykrates brachten; und beim Überreichen sagten sie ihm auch, wie er sich gefunden. Da hielt er dies für eine Götterfügung, und beschrieb den ganzen Vorfall, was er gethan und wie es mit ihm ergangen, in einem Briefe und schickte denselben nach Ägypten. Als Amasis den Brief gelesen hatte, erkannte er, es sei unmöglich, daß ein Mensch den andern dem bevorstehenden Schicksal entziehe, und es harre des Polykrates kein gutes Ende, da er in allem Glück habe, und sogar das, was er weggeworfen, wiederfinde. Da ließ er ihm durch einen Boten die Gastfreundschaft aufsagen. Dies that er aber deswegen, damit nicht, wenn ein arges und gewaltiges Mißgeschick über Polykrates komme, solches auch ihm in der Seele weh thue, als um einen Gastfreund".

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Der Dichter hat hier aus einem kunstlosen Stoffe, wie wir ihn in der historischen Grundlage kennen lernten, ein vorzügliches Kunstwerk bereitet. Dieser Stoff ist bedeutend konzentriert. Nur die poetisch brauchbaren Bestandteile, die Stücke, in denen die Handlung rasch vorwärts schreitet und zumteil schöne Gegensätze bildet, sind aus der Grundlage herausgehoben und oft bedeutend verändert worden, um direkt auf die Idee, die hier Hauptsache ist, loszusteuern. Das Gesagte wird bei der Betrachtung der einzelnen Punkte noch deutlicher werden.

a. **Der Ort.** Der Dichter hat mit dem Beginne des Stückes den beiden Personen einen erhöhten Standort auf den Zinnen des Daches angewiesen, von wo aus sie Umschau halten können auf das beherrschte Samos, auf das weite, herrliche Meer, über die ganze schöne Insel, und wir schauen im Geiste alle die Herrlichkeit mit. Der Dichter hat mit diesem Standorte der beiden Personen zugleich einen trefflichen Konzentrationspunkt für das Gedicht gewonnen. — Die Quelle hat auf einen solchen Kunstgriff keine Rücksicht genommen.

b. Auch das Verhältnis der beiden **Personen** weicht von dem der Quelle bedeutend ab. In dieser verkehren Polykrates und Amasis nur brieflich. Der Dichter läßt sie zusammen auf der Zinne des Palastes sein und mündlich mit einander verkehren. Dies erhöht nicht bloß die Anschaulichkeit und Lebendigkeit des Vorganges, sondern ermöglicht auch das rasche Vorführen der einzelnen Glücksumstände des Polykrates. — Die Personen selbst aber stehen jenen der Quelle in der Charakterisierung bedeutend nach. Das Hauptgewicht der Dichtung beruht nicht in der Charakterschilderung der Personen, sondern in der ausgeführten Idee. Das Nebensächliche des Charakters der beiden deutet der Dichter schon dadurch an, daß er sie im Gedichte nicht einmal mit Namen nennt.

Polykrates ist ein Glückskind voll Selbstbewußtsein und mit einem Anfluge von Hochmut.

Amasis ist der ängstlich besorgte, gegen das Glück mißtrauische Freund, der den Freund warnt und ihn endlich verläßt, weil er es für eine Versündigung ansieht, bei dem noch länger zu weilen, der sicher dem Zorne der Götter verfallen wird.

c. **Die Handlung.** Die übermütige Äußerung des Polykrates, daß er glücklich sei, veranlaßt den Amasis darauf hinzuweisen, wie noch ein Feind seiner Herrschaft gefährlich werden könne. — Kaum hat Amasis seine Rede geendet, als zu beider Verwunderung ein Bote erscheint, dem Polykrates zu verkünden, daß dieser gefürchtete Feind getötet sei. Zum Beweise nimmt der Bote das blutige, abgeschlagene Haupt dieses Widersachers aus einem schwarzen Becken (Str. 1—4). Da macht Amasis den Freund darauf aufmerksam, wie leicht seine mit Schätzen beladene Flotte auf dem Meere zerschellen könne. — Doch gleich darauf erschallt von der Rhede her das Jubelgeschrei, welches die glückliche Ankunft dieser Schätze meldet (Str. 5 und 6). Aufs neue erhebt Amasis seine Stimme, den Freund auf die nahe Gefahr durch die kriegerische Absicht der Kreter hinzuweisen. Da wird alsbald die Vernichtung und Zerstreuung der Kreterflotte gemeldet (Str. 7 und 8). Im Musenalmanach heißt Vers 4 von Str. 7: „Der Sparter nie besiegte Scharen.“ Auch die Grundlage berichtet von einem Feldzuge der Lakedämonier gegen Polykrates. Schiller setzte für Spartaner später Kreter. Die Spartaner waren nur ein kriegerisches Landvolk, während die Kreter zu jener Zeit eine bedeutende Seemacht stellten. Die Gefahr, welche von den Kretern drohte, erschien darum passender.

Bei der Verkündigung dieses Glücksumstandes faßt den Amasis Entsetzen, und er fürchtet ernstlich für seinen Freund den Neid der Götter. Daß die Götter jeden Glücklichen mit ihrem Neide verfolgen, sucht er durch ein Beispiel aus seinem Leben zu beweisen. Ihm war auch lange alles wohlgeraten, da starb ihm sein teurer Sohn, der Erbe seines Thrones. — Der Dichter hat diese Begebenheit aus des Amasis Leben erfunden und dadurch die Dichtung um einen trefflichen Zug bereichert (Str. 9 u. 10).

Besorgt fordert Amasis den Freund auf, ein Unglück von den Göttern herabzuflehen oder ein solches selbst herbeizuführen, ein Gut von sich zu werfen, an welchem sein Herz hängt. Polykrates ist sofort bereit, sein höchstes Kleinod, einen kostbaren Ring zu opfern; er wirft ihn in das Meer.*) — Doch siehe! am andern Morgen schenkt ein Fischer dem Polykrates einen Fisch, in dessen Magen der Koch den Ring wieder findet und ihn dem König bringt. (Str. 13—15.)

Da wendet sich Amasis mit Grauen ab; er eilt nach seiner Heimat zurück, um nicht mit seinem Freunde zu sterben. (Str. 16.) Die Handlung ist im Gegensatz zu der Grundlage auf zwei Tage konzentriert und so angelegt, daß das Glück des Polykrates sich in dieser kurzen Zeit erst zusehends aufbaut. Die Dichtung hat damit dramatisches Leben erhalten und nötigt auch uns durch das merkwürdige Zusammentreffen der vielen Glücksumstände die Überzeugung auf, daß der Neid der Götter dem Polykrates

---

*) Über die Bedeutung des Ringes in deutschen Dichtungen vergleiche Seite 79!

bald Schlimmes bereiten werde. Sie brauchte darum auch das tragische Ende des Glückskindes nicht mit anzuführen. Wir erfahren nicht, was dem Polykrates begegnete, und diese Ungewißheit erhöht nur die Wirkung des Stückes.

d. Die dem Stücke zugrunde liegende **Idee** ist in den Worten enthalten:

Mir grauet vor der Götter Neide;
Des Lebens ungemischte Freude
Ward keinem Irdischen zuteil.

Für unsere christliche Anschauung passen die Worte: „Mir grauet vor der Götter Neide", nicht mehr. Der Christengott ist nicht mit dem ungöttlichen Neide behaftet. Wohl aber sind die folgenden Worte auch für uns zutreffend: „Des Lebens ungemischte Freude ward keinem Irdischen zuteil". Der Christ beherzigt sie und weiß, daß die dem Glücke folgenden Übel Zuchtmittel in der Hand des Höchsten sind. Man braucht darum dem Dichter hier nicht den Vorwurf zu machen, als habe er dem Christengemüte zunahetreten wollen. Das Gedicht, das griechische Anschauungen und Ideeen darstellt, durfte auch die Vorstellung von dem Neide der Götter mit aufnehmen.

B. Form.

a. In dieser Ballade tritt uns besonders die Eigentümlichkeit Schillers entgegen, den regierten **Genitiv** dem regierenden Worte voranzustellen: Daches Zinnen, Ägyptens König, Götter Gunst, Scepters Macht, Feindes Auge, Opfers Düfte, des Lorbeers muntere Zweige, der Flotte zweifelnd Glück, der Schiffe mastenreicher Wald u. v. a. — Häufig ist dabei das eigentlich regierende Wort zum Genitiv und das ursprünglich regierte Wort zum regierenden geworden. Es entstehen dann Synekdoche oder Metonymie, poetische Umschreibungen mit reichen Bildern. Solche sind: Scepters Macht, Feindes Auge, Opfers Düfte, Lorbeers Zweige, der Schiffe mastenreicher Wald, der Kreter waffenkund'ge Scharen, der Götter Neid, des nächsten Morgens Licht. (Vergleiche Seite 20!)

b. Das unbestimmte „es" in Strophe 8, Vers 2 bezeichnet trefflich die von den Schiffen kommende Volksmenge, in der einzelne Personen noch nicht unterschieden werden sollen.

c. Str. 10 drückt in den **kurzen Sätzen** passend den Schmerz des betrübten Vaters aus. Tiefer Schmerz klagt nicht in langen Perioden.

4. Verwandte Sagen.

Zwei verwandte Sagen finden sich im Persischen und Niederländischen. Die eine steht in „Tausend und ein Tag", einer Sammlung persischer Märchen. Dem Vezier Caverscha gelingt alles, was er thut. Er ist reich und mächtig. Einst entfällt ihm im Bade der Siegelring, sinkt aber nicht unter, sondern schwimmt oben. Caverscha hält dies für zu großes Glück und bereitet sich auf seinen Untergang vor. Bald wird er auch abgesetzt und ins Gefängnis geworfen. Die niederländische Sage berichtet von einer sehr reichen, aber hochmütigen Jungfrau in Stavoren am Süderseegestade. Einst gab sie dem Kapitän ihrer Schiffe den Auftrag, ihr eine Ladung des Edelsten und Schönsten nach Hause zu bringen. Da sie dies Edelste nicht

weiter bezeichnete, fuhr der Kapitän nach Danzig und holte eine Ladung erlesenen Weizen, daraus das tägliche Brot die edelste Gottesgabe, bereitet wird. Als er aber damit zu seiner Herrin kam, war sie empört über solch schlechte Ladung und ließ das herrliche Gut in das Meer schütten und achtete nicht der Warnungen des Schiffers und der Bitten der hungrigen Armen, die um den Weizen flehten. Der brave Kapitän rief ihr zornig zu: Das bleibt nicht ungerochen. Einst wird noch der Tag kommen, wo du hungrig diese Körner einzeln auflesen möchtest. Da warf sie unter Hohngelächter einen Ring in die Flut mit den Worten: Das wird ebenso wenig geschehen, als ich den Ring je wieder sehe. Doch siehe! ein Unglücksbote nach dem andern kommt; ein Fischer bringt ihr auch den Ring wieder, den er im Leibe eines Fisches fand. Nach einem Jahre ist sie ein armes Weib, das demütig vor den Thüren um ein Stück Brot fleht. — An der Stelle aber, an welcher der Weizen ins Meer geschüttet wurde, hat sich eine Sandbank gebildet, auf der taubes Korn wächst. Simrock und Viehoff haben die Sage metrisch bearbeitet. Sie findet sich in ähnlicher Gestalt auch in Venedig und Eisleben. Eine reiche Frau Bucher warf einen Ring in die Fluten; ihr Hochmut wird später mit Armut und Elend gestraft. Man vergleiche in Grimms deutschen Sagen, Band I, Nr. 239: „Das taube Korn"!

Auch an die Moselbrücke zu Trier knüpft sich eine Sage verwandten Inhalts. Das Wiederfinden des Ringes ist aber hier ein glückverkündendes Zeichen. Die griechische Sage ging aus der Vorstellung vom Neide der Götter, die persische aus der Vorstellung von der Wandelbarkeit aller irdischen Güter hervor; in der germanischen Sage spricht sich der Gedanke aus, daß der Gotteslästerer seiner Strafe nicht entgeht.

Der Ring in der griechischen Sage wird ins Meer geworfen, um die Götter zu versöhnen; in der persischen Sage entfällt er dem Besitzer aus Versehen; in der germanischen dient er zur Verhöhnung der Gottheit.

5. Entstehungsgeschichte.

Am 23. Juni 1797 schrieb Schiller an Goethe: „Morgen denke ich Ihnen eine neue Ballade zu senden; es ist jetzt eine ergiebige Zeit zur Darstellung von Ideeen." Am nächsten Tage wurde sie nach Schillers Notizbuch fertig. Goethe erhielt sie am 26. Juni mit der Notiz: „Es ist ein Gegenstück zu ihren Kranichen." — (Goethe wollte damals die Kraniche des Ibykus noch selbst bearbeiten.) Der Freund war mit der Dichtung sehr zufrieden. Körner erkannte in dem Stücke „einen gewissen Rhythmus in den Verhältnissen der kleineren Abschnitte, welcher für die musikalische Wirkung nicht gleichgültig sei", an; aber er vermißte doch den aktiven Haupthelden des Gedichtes, tadelte, daß die Einheit hier in einem abstrakten Begriffe liege, meinte, der Stoff der Ballade müsse „höhere menschliche Natur in Handlung" sein. Schiller hielt Körners Urteil nicht für unbegründet.

Die Kraniche des Ibykus.

Von Fr. v. Schiller.

1. Erläuterungen.

Str. 1. Um das Nationalbewußtsein und das Gefühl der Zusammengehörigkeit der griechischen Stämme zu heben, feierten die Griechen die olympischen, isthmischen, pythischen und nemëischen Wettspiele. Sie bestanden im Wettlaufen im Stadion, im Wagenrennen, im Werfen, Fechten, Faustkampf, aber auch in geistigen Wettkämpfen, welche Redner, Sänger und andere Künstler aufführten.

Die isthmischen Nationalspiele wurden auf dem Isthmus, der Landenge bei Korinth, zu Ehren des Gottes Poseidon gefeiert. Der Isthmus war Mittelpunkt des griechischen Poseidonkultus; hier waren dem Poseidon ein heiliger Hain und manche andere Heiligtümer geweiht.

„Korinth" war eine berühmte griechische Stadt, welche sehr günstig für den Handel an zwei Meeren lag. Die Burg „Akrokorinth" lag im Süden von Korinth auf einem Bergkegel von über 900 m Höhe. Das heutige Korinth, das 1858 durch ein Erdbeben ein großer Trümmerhaufen wurde, zählt etwa 4000 Einwohner.

„Ibykus" war ein griechischer Lyriker aus Rhegium in Unteritalien, das jetzt Reggio heißt und in der Nähe des Kaps Leukopetra liegt. Er lebte um 550 v. Chr. am Hofe des Tyrannen Polykrates von Samos.

„Götterfreund"; als solcher galt überhaupt ein Dichter, ein Sänger.

„Apollo", ein Sohn des Zeus und der Leto, hatte nach seiner vielseitigen Wirksamkeit verschiedene Namen. Er besaß die Sehergabe und die Gabe der Dichtkunst, war der Gott des Gesanges und des Saitenspiels.

„Der Lieder süßen Mund" (Metonymie) stehtf ür Gesangesgabe.

„Des Gottes voll" erinnert an den biblischen Ausdruck: Voll des heiligen Geistes.

Str. 3. Die Vögel galten bei vielen alten Völkern als Götterboten, dem Menschen die Zukunft anzuzeigen. Die Römer hatten ein besonderes Priesterkollegium, das sich mit der Deutung des Vogelflugs beschäftigte; diese Priester hießen Auguren.

„Der Gastliche" ist Zeus, der diesen Beinamen führte. Unter seinem besondern Schutze standen die Fremdlinge. Die dem Fremdlinge angethane Schmach wurde von ihm gerächt.

Str. 4. Vers 1 erinnert an den Anfang der Feierabendsschilderung in der Glocke: „Munter fördert seine Schritte ꝛc."

„Gedrang" ist oberdeutscher Ausdruck für eng.

„Des Bogens Kraft" (Synekdoche) steht für „kräftigen Bogen." Das Adjektiv ist durch ein Substantiv ausgedrückt.

Str. 5. Dem Sänger ist es nach seiner griechischen Anschauung besonders schrecklich, fern von Blutsverwandten, die ihm Rächer sein könnten, sterben zu müssen.

„So muß ich hier verlassen sterben,
Auf fremdem Boden unbeweint"

erinnert an die Worte Montgomerys in der Jungfrau von Orleans (II., 7): „O, schwer ist's, in der Fremde sterben unbeweint!"

Str. 6. „Er hört — die nahen Stimmen furchtbar krähn.“ Sie waren nicht für den Sänger furchtbar; sie wollten ihm damit nur ihren Abscheu über den Mord kundthun und ihm die Gewißheit geben, daß sie den Mord rächen würden.

Wie hier Ibykus die Kraniche zu seinen Rächern bestellt, so in Chamissos Gedicht: „Die Sonne bringt es an den Tag“ der Jude die Sonne zum Zeugen.

Str. 7. Die Sieger bei den Nationalspielen wurden mit „Fichtenkränzen“, zu Ibykus Zeit noch mit Eppichkränzen geehrt. Der Gastfreund hatte auch für Ibykus (Sängers Schläfe für Sängers Haupt — Synekdoche) gehofft, damit er durch Ibykus Ehre selbst geehrt werde.

Str. 8. Die Metonymie „ganz Griechenland“ steht für Bewohner Griechenlands.

„Prytanen“ waren in mehreren griechischen Freistaaten ein Ausschuß von Ratsmännern, die abwechselnd im Rate und der Volksversammlung den Vorsitz hatten; hier ist es also die höchste obrigkeitliche Person, die freilich zur Zeit der Ermordung des Ibykus diesen Namen nicht führte.

Die „Manen“ sind die Seelen der Verstorbenen, die Schatten der Unterwelt bei den Römern, die durch Totenopfer geehrt wurden. Durch das Blut der Mörder wurden die Manen der Erschlagenen gesühnt, gerächt.

Str. 9. „Helios“ ist der Sonnengott, der alles schaut. In der „Klage der Ceres“ wird er in Str. 2 ebenfalls als der alles schauende Titan dargestellt.

Str. 10. Das alte „griechische Theater“ bestand aus 3 Teilen. 1. Der Zuschauerraum oder das Theatron hatte halbkreisförmige Sitzreihen, die nach außen zu immer weitere Bogen und höher wurden, so daß die Dahintersitzenden über die vor ihnen Sitzenden hinwegsehen konnten. Durch mehrere mit den Sitzreihen konzentrisch laufende Gänge entstanden stockwerkartige Abteilungen der Sitzreihen. Aufwärtsführende, strahlenförmig angelegte Gänge teilten den Zuschauerraum in keilförmige Abschnitte. 2. Dem Zuschauerraume gegenüber, am andern Ende des Theaters befand sich das Bühnengebäude, das aus einem mittleren Baue, der eigentlichen Bühne (Proscenium), und zwei Seitenflügeln (Parascenium), in welchen die für das Theater notwendigen Apparate aufbewahrt wurden und das Ankleiden geschah, bestand. 3. Zwischen Bühnengebäude und Zuschauerraume war die Orchestra. Sie lag etwas tiefer als die Bühne, war für den Chor bestimmt und hatte eine altarähnliche Erhöhung, die Thymele, für den Chorführer. — Das alte Theater war ohne Bedachung und gewöhnlich so angelegt, daß die Sitzreihen an einem Bergabhange angebracht waren und mehrere tausend Zuschauer aufnahmen. — Die Nachrichten über Dekorationen sind sehr spärlich; doch haben Wandmalereien und bewegliche Dekorationsstücke nicht gefehlt. — Der griechische Schauspieler war mit Kostüm versehen; er trug eine Charaktermaske, in welcher eine Vorrichtung zur Schallverstärkung angebracht war. Zur Vergrößerung der Gestalt diente der Kothurn, ein Schuh mit sehr hohen Absätzen und vierfach übereinander gelegten Korksohlen. Solche Vorrichtungen waren für den Spieler nötig, wenn

seine Gestalt für alle Zuschauer deutlich und seine Rede verständlich sein sollte. Die auftretenden Personen waren meistens Männer, die aber mittelst des Kostüms und der Maske auch Frauenrollen gaben.

Str. 12. „Theseus Stadt" ist Athen, weil nach der Sage Theseus die zerstreut wohnenden Bewohner des Landes um die Burg Kekropia sammelte und die Stadt gründete. — „Aulis" liegt an der Ostküste Böotiens, einer Landschaft Mittelgriechenlands. Nordwestlich von Böotien lag „Phocis", während das „Spartanerland" die südöstliche Spitze des Peloponnes unter dem Namen Lakonien bildete.

„Der Chor" wird hier gebildet durch Erinnyen.

„Die Erinnyen", Eumeniden (griech.), Furien (latein.), waren die Rachegöttinnen, die besonders Meineid und Verwandtenmord rächten. Man nahm deren gewöhnlich 3 an, Alekto (die nie Rastende), Tisiphone (die Rächerin des Mordes), Megära (die Feindliche). Äschylus führt eine ganze Schar vor und brachte sie zuerst als Chor auf die Bühne und erzielte damit eine ergreifende Wirkung. Nach seinem Vorgange wird der Eumenidenchor häufig in griechischen Tragödien angewendet.

Str. 13. Die Erinnyen zeigten sich bei ihrem Auftreten „spähend, haschend, fangbegierig, daherstürmend." So läßt sie auch Schiller in der „Braut von Messina" erscheinen, wenn er (IV. 4) spricht:

Eherner Füße
Rauschen vernehm' ich,
Höllischer Schlangen
Zischendes Tönen.
Ich erkenne der Furien Schritt!
Stürzet ein, ihr Wände!
Versink', o Schwelle,
Unter der schrecklichen Füße Tritt!

In unserm Gedichte läßt er sie „streng und ernst — mit langsam abgemessenem Schritte" auftreten, also entgegen der griechischen Weise.

„Der Chor pflegte linksher durch ein Bogenthor aufzutreten und blieb in der Regel in der Orchestra." (Viehoff.) Damit steht Schillers Vorführung des Chores auch im Widerspruch.

Das „Riesenmaß" der Leiber wurde von den Schauspielern durch die Anwendung des Kothurn (Vergleiche die Erklärung zu Str. 10!) hervorgebracht.

Str. 14—18. Die „Erinnyen" werden sehr verschieden geschildert. Man dachte sie sich als alte vampyrartige Jungfrauen in unterirdischen Wohnungen. Sie hatten blutige Augen, Krallen an den Händen, verfolgten ihr Opfer wie Hunde das Wild, verwirrten seine Sinne, stürzten es in Wahnsinn und Verzweiflung, indem sie den schauerlichen Erinnyengesang sangen. In den zerstreuten Betrachtungen über verschiedene ästhetische Gegenstände sagt Schiller über diese Wesen: „Es giebt in der griechischen Fabellehre kein fürchterlicheres und zugleich häßlicheres Bild als die Furien, wenn sie aus dem Orkus heraufsteigen, um einen Verbrecher zu verfolgen. Ein scheußlich verzerrtes Gesicht, hagre Figuren, ein Kopf, der statt der Haare mit Schlangen bedeckt ist, empören unsre Sinne ebenso sehr, als sie

unsern Geschmack beleidigen.“ — Dem Schönheitsgefühle der Athener entsprachen später, nach der Zeit des Perikles die Erinnyen nicht mehr, weshalb sie als ernste, geflügelte Jungfrauen im reichen Kostüm, mit einem Band von Schlangen um das Haupthaar und mit Fackeln, Geißeln und Schlangen in den Händen dargestellt wurden.

Str. 15. Den „Erinnyengesang“ hat Schiller nach Äschylus dargestellt. Derselbe sagt (nach Humboldts Übersetzung):

. . . . Sinnberaubend,
Herzzerrüttend, wahnsinnhauchend
Schallt der Hymnos der Erinnyen,
Seelenfesselnd, sonder Leier
Und des Hörers Mark verzehrend.

Zu Str. 16 heißt es bei Äschylus:

Denn wer in schuldloser Reinheit
Seine Hände bewahret,
Den besucht nie unser Zorn;
Fern von Unglück durchwallt er das Leben
Aber wer, wie dieser (Orest), frevelnd
Hände des Mordes birgt,
Dem gesellen wir uns rächend bei . . . . .

Als „Geschlecht der Nacht“ bezeichnet Schiller die Erinnyen; Äschylus nennt sie Töchter der Nacht, Sophokles Töchter des Dunkels und der Gäa.

Str. 17. erinnert ebenfalls an Äschylus:

Plötzlich aus der Höhe stoßend,
Hemmen wir des flüchtgen
Bösewichts unsichern Schritt.
Unter seiner Unthat Bürde
Wankt im irren Lauf sein Fuß . . .

Und an einer andern Stelle heißt es:

. . . . wessen Frevlerarm
Mordend unschuldvolles Blut verspritzt,
Dem zu folgen, bis er zu den
Schatten wallet; aber sterbend
Wird er nicht der Bande ledig.

Str. 19. Die „furchtbare Macht“ ist die Nemesis, die vergeltende Gerechtigkeit.

Str. 23. „Die Scene wird zum Tribunal“, heißt: Auf der Bühne tritt sogleich ein Gerichtshof zusammen, der die Mörder verurteilt.

2. Historische Grundlage.

Wir geben dieselbe nach Viehoff Band II, Seite 187 u. 188.

Der Lexikograph Suidas bemerkt im Artikel „Ibykos“ über den Helden des Gedichtes: „Ibykus war in Rhegium geboren. Von dort ging er nach Samos . . . zur Zeit des Krösus, Olymp. 54 (560 v. Chr.). Er erfand zuerst die sogenannte Sambuka, eine Art dreieckiger Zither. Von ihm giebt es sieben Bücher in dorischer Mundart. Von Räubern in der Wüste angegriffen, sagte er, im Notfall würden die Kraniche, die eben über ihm flogen, seine Rächer sein. Und er selbst wurde erschlagen. Aber später rief einer der Räuber, als er in der Stadt Kraniche sah: Sieh da! die

Rächer des Ibykus! Da jemand dies gehört hatte, und man dem Gesagten weiter nachforschte, wurde die begangene That eingestanden, und die Räuber wurden zur Strafe gezogen".

Antipater Sidonios erwähnt des Vorfalls in folgendem Epigramme:

Räuber töteten dich, o Ibykos, während du harmlos
Wandeltest einsamen Wegs an dem Gestade des Meers,
Hilflos riefst du hinauf zu den Kranichen, welche herbei dir
Eileten, als du erblichst, Zeugen der schrecklichen That.
Nicht vergebens erhobst du die flehende Stimme zum Himmel;
Durch der Vögel Geschrei rächten die Götter den Mord
In des Sisyphos Land. Wohlan, ihr Horden der Räuber,
Gierige, fürchtet ihr nun künftig der Himmlischen Zorn?
Auch der Frevler Ägisth, der Mörder des heiligen Sängers,
Floh dem rächenden Blick schwarzer Erinnyen nicht.

Auch Plutarch erwähnt in seiner Schrift über die Geschwätzigkeit die Sage. Er sagt:

„Und die, welche den Ibykos töteten, wurden sie nicht auf gleiche Weise ertappt? Als sie im Theater saßen, und zufällig Kraniche vorüberzogen, flüsterten sie einander lachend zu: Da sind die Rächer des Ibykos! Die Nahesitzenden hörten es, und da Ibykos schon lange verschwunden war und gesucht wurde, so erregte das Wort ihre Aufmerksamkeit, und sie meldeten es der Obrigkeit. Infolgedessen überführt und hingerichtet, erlitten sie die Strafe nicht durch die Kraniche, sondern durch ihre eigene Schwatzhaftigkeit, die wie eine Erinnys oder Strafgöttin ihnen das Bekenntnis des Mordes abnötigte".

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Wie dürftig ist der Stoff, den Schiller nach den vorstehenden Quellen benutzen konnte! Man erkennt auch hier seine geniale Produktionskraft. Es ist nicht bloß eine poetische Verklärung des vorhandenen Materials erfolgt, sondern es ist dieses auch wesentlich erweitert worden. Es stellen sich bei Betrachtung des Gedichtes und Vergleichung mit den Quellen besonders folgende Schönheiten dar:

a. Der Dichter läßt den Sänger zum Feste reisen und zwar zu einem **Volksfeste.** Hier war der Sänger eine gewichtige Persönlichkeit; hier hob sich seine Bedeutung. Er umgiebt ihn also mit Festesglanz und verleiht ihm neben seiner gewöhnlichen Bedeutung als Mensch eine idealere. Darum macht auch das versammelte Griechenland das Schicksal seines Sängers zur Volkssache. Griechenland ist beleidigt in seinem Sänger, der als geheiligte Person des Volkes Feste verherrlichen sollte.

b. Goethe drängte den Freund, den Kranichzug breiter zu schildern. Er schrieb an Schiller: „Der Kraniche sollten, als Zugvögel, ein ganzer Schwarm sein, die sowohl über den Ibykus als über das Theater wegfliegen. Sie kommen als Naturphänomen und stellen sich so neben die Sonne und andere regelmäßige Erscheinungen. Auch wird das Wunderbare dadurch weggenommen, indem es nicht eben dieselben zu sein brauchen; es ist vielleicht nur eine Abteilung des großen wandernden Heers, und das Zufällige macht

eigentlich, wie mich dünkt, das Ahnungsvolle und Sonderbare in der Geschichte". Unterm 23. Aug. 1797 fügte er noch hinzu: „Ich wünschte, da Ihnen die Mitte so sehr gelungen, daß Sie auch noch an die Exposition einige Verse wendeten, da das Gedicht ohnehin nicht lang ist. Meo voto würden die Kraniche schon von dem wandernden Ibykus erblickt; sich als Reisenden vergliche er mit den reisenden Vögeln, sich als Gast mit den Gästen, zöge daraus eine gute Vorbedeutung, und riefe alsdann, unter den Händen der Mörder, die schon bekannten Kraniche, seine Reisegefährten, als Zeugen an. Ja, wenn man es vorteilhaft fände, so könnte er diese Züge schon bei der Schiffahrt gesehen haben. Sie sehen, daß es mir darum zu thun ist, aus diesen Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen, welches sich wieder mit dem langen verstrickenden Faden der Eumeniden nach meiner Vorstellung gut verbinden würde". Schiller antwortete: „Herzlich Dank für das, was Sie mir über den Ibykus sagen. Es ist mir bei dieser Gelegenheit wieder recht fühlbar, was eine lebendige Erkenntnis auch beim Erfinden so viel thut. Mir sind die Kraniche nur aus wenig Gleichnissen, zu denen sie Anlaß gaben, bekannt; und dieser Mangel einer lebendigen Anschauung machte mich hier den schönen Gebrauch übersehen, der sich von diesem Naturphänomen machen läßt. Ich werde suchen, diesen Kranichen, die doch einmal die Schicksalshelden sind, eine größere Breite und Wichtigkeit zu geben". —

Diesem Briefwechsel verdanken wir Strophe 2 und 3, die der Dichter nach Goethes Vorschlag noch nachdichtete und einschob. Der Gewinn, den das Stück dadurch hat, ist nicht unwesentlich. **Die Kraniche werden damit dem Ibykus zu vertrauten Reisegefährten** zu „befreund'ten Scharen", die dann später auch umsomehr Veranlassung haben, zur Entdeckung des Mordes beizutragen, den Freund und Reisegefährten zu rächen.

c. Bedeutungsvoll ist es, daß der Sänger in Poseidons Fichtenhain getötet wird, des Gottes, dem zu Ehren das Fest gefeiert, dessen Fest der Sänger verherrlichen sollte. **Die Mörder fordern mit dieser Frechheit auch die Gottheit zur Rache heraus.**

d. Bei Erklärung der Strophen 13—18 sahen wir, wie der Dichter den **Charakter der Erinnyen etwas abweichend von der griechischen Darstellung vorgeführt hat.** Der Chor tritt auf streng und ernst mit langsam abgemessenem Schritte. Der Dichter hat seinen Erinnyen neben aller Furchtbarkeit eine gewisse Würde beigegeben; er hat sie nicht als blutlechzende Hunde dargestellt, sondern als Wesen, die ihres hohen Richteramts sich bewußt sind, die über sich und ihre Bedeutung reflektieren, und die in ihrem Selbstbewußtsein ernst und gemessen auftreten.

Auch in ihrem Gange über die Bühne und ihrem Verschwinden im Hintergrunde (Vergleiche Str. 13 u. f. f. der Erklärungen!) möchte ich einen Vorzug erblicken. Was sollten diese furchtbaren Wesen noch, als sie ihren besinnungsraubenden Gesang aufgeführt haben, auf der Orchestra? Ihr schnell vorübergehendes Auftreten ist wirkungsvoller. Unsere Aufmerksamkeit aber würde geteilt, wenn wir sie auf den Chor und auch auf die Mörder zu richten hätten.

e. Nach dem Abgange des Chors tritt **Stille** ein, eine andächtige Stille für den ernsten Teil der Versammlung, eine unheimliche, grausige Stille für diejenigen, die da fürchteten, durch einen voreiligen Laut sich als Schuldbewußte dem Volke zu verraten, eine folgenschwere Stille für den leichtsinnigen Frevler, der gedankenlos die Stille unterbricht und seine Freveltthat andeutet. Jedenfalls ist diese Stille höchst wirkungsvoll, und Goethe hat das Verdienst, Schiller veranlaßt zu haben, diese Strophe noch nachträglich dem Gedichte, einzufügen. Er schrieb an Schiller: „Ich würde nach dem 14. Verse (der jetzigen 18. Str.), wo die Erinnyen sich zurückgezogen haben, noch einen Vers (eine Strophe) einrücken, um die Gemütsstimmung des Volks, in welche der Inhalt des Chors sie versetzt, darzustellen, und von den ernsten Betrachtungen der Guten zu der gleichzeitigen Zerstreuung der Ruchlosen übergehen, und dann den Mörder zwar dumm, roh und laut, aber doch nur dem Kreise der Nachbarn vernehmlich seine gaffende Bemerkung ausrufen lassen. Daraus entstünden zwischen ihm und den zunächst Sitzenden Händel, dadurch würde das Volk aufmerksam u. s. w. Auf diesem Wege, sowie durch den Zug der Kraniche, würde alles ganz ins Natürliche gespielt, und nach meiner Empfindung die Wirkung erhöht, da jetzt der 15. Vers (die jetzige 20. Str.) zu laut und bedeutend anfängt, und man fast etwas anderes erwartet“.

f. Das plötzliche **Erscheinen des Kranichzuges**, der den Himmel verfinstert, paßt in seiner Großartigkeit ganz zu der Situation und läßt bei uns Wissenden eine Ahnung der nahen Katastrophe aufsteigen. Wir erkennen im voraus das Wirken einer geheimnisvollen Macht. Wir werden durch das nahende Gericht umsomehr befriedigt, als die Frevler anfangs frech genug sind, mit spottendem Munde auf die Kraniche als auf etwas Unschädliches hinzuweisen, oder doch unverzeihlich gleichgültig und gedankenlos, die vorüberziehenden Kraniche mit Ibykus in Verbindung zu bringen und den Schmerz und die Wut eines ganzen Volkes von neuem wachzurufen. — Eine besondere Wirkung des Chorgesanges auf die Mörder anzunehmen, infolgedessen der eine vor Schreck und Grauen auf die Kraniche hingewiesen habe, ist nicht gerechtfertigt. Der Sprecher würde in seiner Angst nicht so laut gerufen haben, daß er von vielen vernommen wurde, sein Schrecken würde sich nur den Nachbarn offenbart haben. Eine Wirkung des Chorgesangs auf die Mörder nimmt auch Schiller nicht an. Er sagt: „Das Stück hat ihn zwar nicht eigentlich gerührt und zerknirscht, das ist meine Meinung nicht; aber es hat ihn an seine That und also auch an das, was dabei vorgekommen, erinnert; sein Gemüt ist davon frappiert, die Erscheinung der Kraniche muß ihn also in diesem Augenblicke überraschen. Er ist ein roher, dummer Kerl, über den der momentane Eindruck alle Gewalt hat; der laute Ausruf ist unter diesen Umständen natürlich“. — Die Wirkung würde freilich bedeutend erhöht, wenn man, wie auch Viehoff zuerst gethan hat, den Ausruf des Mörders als in der Seelenangst gethan und als Folge des Eumenidenchors ansehen konnte. (Vergleiche Viehoff II, Seite 203!)

g. Nach diesen Betrachtungen läßt sich der **Grundgedanke** des Stückes dahin zusammenfassen: „J e d e s V e r b r e c h e n k o m m t a n s L i c h t, b e s o n d e r s

aber wird der Frevel an Kunst und Künstler gestraft, denn sie stehen im Schutze der Gottheit". Der Mord eines andern Menschen würde bei diesem Feste nicht solches Aufsehen erregt haben und wohl kaum auf diese Weise zur Entdeckung gekommen sein. Ibykus war eben zu sehr bekannt und beliebt durch seine Kunst.

B. Form.

a. Auf einen Vorzug muß in der Form besonders aufmerksam gemacht werden, sobald man die Quellen mit dem Gedichte vergleicht. Dem Dichter kam es besonders darauf an, in seine Darstellung „**Kontinuität** zu bringen, welche die rohe Fabel nicht hatte". Wir sehen darum alles in ununterbrochener Handlung an uns vorüberziehen, während Plutarch erzählt, daß Ibykus schon lange verschwunden war und gesucht wurde, als sich die Mörder verrieten.

b. Besonders ist auch die **dramatisch** bewegte Darstellung zu rühmen, welche dem Stücke zur hohen Schönheit gereicht. Es ist ihm eine Lebendigkeit beigegeben, die sich mit jeder neuen Strophe steigert, in der 19. mit dem Schweigen der Versammlung im Theater ihren Gipfelpunkt erreicht und dann plötzlich zu einer ebenso bewegten Katastrophe führt. Der Dichter verstand es, dadurch unser Inneres aufs höchste in Anspruch zu nehmen.

c. Ein Lieblingskasus Schillers ist der **Genitiv**, den er gern dem regierenden Worte voranstellt und oft zu kühnen Personifikationen gebraucht (Bogens Kraft für kräftiger Bogen). Die Anwendung dieses Kasus ist auch hier sehr reichlich erfolgt, und das Stück hat dadurch an Kraft gewonnen. Beispiele lassen sich ohne Mühe finden.

d. Ein vorzügliches Mittel, die Wirkung zu erhöhen, liegt besonders auch in der Anwendung **trefflicher, dichterischer Beiwörter und Adverbien**. Es sind deren so viele vorhanden, daß nicht nötig ist, sie im einzelnen vorzuführen. Man achte nur auf die schauerlich schöne Schilderung des Eumenidenchors in Str. 13—19, die größtenteils ihre Wirkung durch solche Mittel erzeugt.

e. Es fehlt dem Stücke auch nicht an wirkungsvollen **Gegensätzen**. Man findet solche in Str. 4 (Sie hat der Leier zarte Saiten, doch nie des Bogens Kraft gespannt), in Str. 7 und besonders in Str. 14.

f. An **Personifikationen, Metaphern** und ähnlichen dichterischen Erscheinungen ist das Stück ebenfalls reich. Sie helfen die Wirkung erhöhen, ähnlich wie die dichterischen Beiwörter und Adverbien.

4. Entstehungsgeschichte.

Als Schiller im Jahre 1797 vom 11.—18. Juli bei Goethe zu Besuch war, scheinen beide Dichter den Plan gefaßt zu haben, jeder in seiner Weise den Stoff zu den Kranichen des Ibykus zu verarbeiten. Goethe unternahm bald darauf eine Reise nach dem Süden, und die Ausführung des Planes unterblieb von seiner Seite. Schiller konnte fürs erste auch nicht an die Bearbeitung kommen; anderweitige Arbeiten und Fieberanfälle hinderten ihn daran. Erst am 11. August begann er das Stück, am

17. August war es vollendet, wie aus einem Briefe hervorgeht, mit dem er das Gedicht an Goethe übersandte. Wir sahen, wie Goethe in seiner Antwort den Freund bewog, die jetzigen Strophen 2, 3 und 19 noch einzuschieben.

Die Bürgschaft.

Von Fr. v. Schiller.

1. Erläuterungen.

Str. 1. Ein „Tyrann" war bei den Griechen ursprünglich ein Herr, Herrscher mit unumschränkter Gewalt, später ein Usurpator, der sich wider den Willen des Volkes die Herrschaft in einem freien Staate anmaßte. Damit verband sich nun der Nebenbegriff eines Despoten, eines grausamen Herrschers, der ursprünglich nicht in dem Worte lag. Es gab auch gute Tyrannen. (Pisistratus.) Jetzt versteht man darunter einen Zwingherrn, einen grausamen Regenten, auch jeden gefühllosen, hartherzigen Menschen.

„Entgegnet ihm" für „tritt ihm fragend entgegen."

Str. 2. „Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit", an den verheiratet habe, der ihr Gatte werden soll.

Str. 3. Das „frevelnde Streben" ist das sündhafte Streben, das Streben, einen Frevel zu begehen. Möros spricht hier nach der Auffassung des Tyrannen.

Str. 5. Das „dritte Morgenrot" ist der Anbruch des 3. Tages.

Str. 7 enthält Schillers Lieblingskonstruktion, den Genitiv dem regierenden Worte voranzustellen; er sagt „Ufers Rand". In Str. 15 tritt dieser Genitiv dreimal auf.

Str. 10. „Aus des Waldes nächtlichem Ort" ist Umschreibung (Periphrasis) für „dunklen Wald."

„Schnauben." (Vergleiche Wort- und Sacherklärung zu „Frau Hitt!")

Die Verse 6 und 7 erinnern an Str. 7 von den Kranichen des Ibykus.

Str. 12. „Heiliges Land" ist hier segenbringendes, Rettung gewährendes Land. Der Dichter hat wahrscheinlich bei der Wahl dieses Ausdrucks daran gedacht, wie dieses ersehnte Land dem Möros keine Reiseschwierigkeiten mehr bereitete, ihm vielmehr die Möglichkeit gewährte, seiner sittlichen Pflicht, der Freundespflicht nachzukommen. Dann würde „heilig" bei Land in ähnlicher Bedeutung wie in der „Glocke" bei „Ordnung" stehen und das „heilige Land" hier ein solches sein, das dem Möros die Pflichterfüllung ermöglicht.

Str. 14. „Gigantische", riesenhafte Schatten entstehen, wenn die Sonne tief am Horizonte steht, also am Morgen und Abend, hier am Abend.

Str. 15. „Philostratus, des Hauses redlicher Hüter" war der Hausverwalter.

2. Die Grundlage.

Nach Schillers eigener Mitteilung in einem Briefe an Goethe hat er das Stück nach einer Erzählung aus Hygins Fabelbuch gedichtet. Hygin verlegt die Erzählung unter Dionys den Ältern, der in Syrakus auf Sicilien von 406 bis 367 v. Chr. herrschte und schließlich durch seinen eigenen Sohn Dionys durch einen Schlaftrunk vergiftet wurde. In Hyginus Fabelbuch heißt es:

„Als in Sicilien der höchst grausame Tyrann Dionysius herrschte und seine Bürger qualvoll hinrichtete, wollte Möros den Tyrannen töten. Die Trabanten ergriffen ihn und führten ihn mit seiner Waffe zum König. Auf Befragen antwortete er, er habe den König töten wollen. Der König befahl, ihn ans Kreuz zu schlagen. Möros erbat sich von ihm einen Urlaub von drei Tagen, um seine Schwester zu verheiraten, und versprach, dem Tyrannen seinen Freund und Genossen Selinuntius zu stellen, welcher dafür bürgen würde, daß er am dritten Tage zurückkäme. Der König gewährte ihm den Urlaub zur Verheiratung seiner Schwester und sagte dem Selinuntius, wenn Möros nicht auf den Tag zurückkäme, müßte er die Strafe leiden, Möros aber sei frei. — Als dieser nach Verheiratung der Schwester zurückkehrte, wuchs der Strom von plötzlich entstandenem Ungewitter und Regen so an, daß er weder durchgehen noch durchschwimmen konnte. Möros setzte sich ans Ufer und fing an zu weinen, daß sein Freund für ihn sterben müsse. Der Tyrann aber befahl, den Selinuntius zu kreuzigen, da schon sechs Stunden des dritten Tages vorüber wären. Ihm antwortete Selinuntius, der Tag sei noch nicht verflossen. Da nun schon neun Stunden um waren, ließ der König den Selinuntius zum Kreuze führen. Indem er nun hingeführt ward, da erst holte Möros, der endlich mit Mühe den Strom überwältigt hatte, den Henker ein und rief von weiten: Halt ein, Henker, da bin ich, für den er gebürget. Der Vorfall ward dem Könige gemeldet; dieser ließ sie vor sich führen, bat sie, ihn in ihre Freundschaft aufzunehmen, und schenkte dem Möros das Leben."

Die wahre, einfachste und vom dichtenden Volksgeiste noch nicht erweiterte Erzählung ist wahrscheinlich die von Jamblichus (de vita Pythagorica) gegebene, der sie wie auch Diodor von Sicilien unter Dionys den Jüngern verlegt. „Jamblichus schöpfte aus Aristoxemus, der ein Zeitgenosse Dionys des Jüngern war und den Vorfall aus des verjagten Tyrannen Munde mehrmals gehört haben will. Nach ihm hießen die Freunde Damon und Phintias und waren Pythagoräer. Um des Phintias Treue auf die Probe zu stellen, verurteilt ihn Dionys auf eine fingierte Anklage zum Tode. Phintias, der mit Damon in Gütergemeinschaft lebt, muß noch die gemeinsamen Angelegenheiten ordnen, stellt den Freund als Bürgen, daß er vor Abend zurückkehre und findet sich gegen Sonnenuntergang wieder ein. Dionys bittet um Aufnahme in ihren Bund, die ihm nicht gewährt wird." (Viehoff II. S. 233.) Ebenso berichtet Porphyrus im Leben des Pythagoras. Diodor von Sicilien erzählt, daß Phintias den Tyrannen töten wollte und deshalb gerichtet werden sollte. Er erhält aber Urlaub gegen die Bürgschaft seines Freundes und stellt sich wieder ein, als sein Freund Damon eben für ihn sterben soll.

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

Es ist absichtlich der Würdigung des poetischen Wertes die historische Grundlage vorangestellt worden, um beide zu vergleichen und zu sehen, was Schiller aus dem dürftigen Prosastoffe zu machen wußte, worin sich das Kunstwerk von der rohen Fabel unterscheidet.

A. Stoff.

Das Gedicht zeigt im allgemeinen schon einen bedeutenden Vorzug vor der Fabel darin, daß es mehr **Kontinuität** besitzt als diese. Der Dichter machte den Möros zum Haupthelden, konzentrierte um ihn die Handlung, während die Grundlage uns von Möros hinweg nach Syrakus zu Selinuntius versetzt, und wir den Möros nur erst wieder im höchsten schrecklichsten Augenblicke in Syrakus auftreten sehen. Der Dichter giebt uns zwar auch Kunde über die Vorgänge in Syrakus, aber nur durch die Mitteilung der beiden Wanderer und des Philostratus, während wir selbst bei Möros und der Haupthandlung verweilen. Diese Handlung aber bietet ein „wanderndes, sich immer verwandelndes Bild".

Die Schönheiten des Stoffes zeigt sich im besondern, verglichen mit der Quelle, in der Handlung und der daraus hervorgehenden Idee.

Die Handlung geht in drei Teilen an uns vorüber, die man als Exposition, Konflikt und Katastrophe bezeichnen kann.

a. Dionys, der den Tyrannen ermorden will, wird mit dem Dolche im Gewande gefangen genommen, nach seiner Absicht befragt und nach seinem offenen Geständnisse zum Tode am Kreuze verurteilt.

Er bittet um kurze Gnadenfrist, um in brüderlicher Liebe die Schwester noch zu vermählen, und bietet dem Tyrannen seinen Freund als Bürgen.

Was man nicht erwarten sollte, geschieht. Dionys nimmt die Bürgschaft an und läßt den Mörder ziehen. Kam 's ihm vielleicht darauf an, die vielgerühmte Freundschaft und Treue dieser Freunde und eine ihm feindlich gesinnte Partei bloßzustellen, seine Gegner zu blamieren und sich einen stärkeren Anhang zu verschaffen? Der Dichter sagt uns dies nicht. Nicht ohne Absicht fügt wohl der Tyrann hinzu: „Dir ist die Strafe erlassen". Er will, wenn der Freund wirklich noch die Bürgschaft übernimmt, den Möros zum Treubruch verleiten.

Der Freund übernimmt selbstverständlich die Bürgschaft, nicht, wie aus den verschiedenen Lesarten der Quelle zu schließen wäre, weil die Freunde Pythagoräer waren, und es die Ordensregel so vorgeschrieben hatte, sondern, wie unser Gedicht nur anzunehmen berechtigt, aus Freundesliebe und Treue. Diese muß aber eine aufrichtige, innige, ganz und gar selbstlose gewesen sein; denn die beiden Freunde unterhandeln nicht lange.

Und schweigend umarmt ihn der treue Freund
Und liefert sich aus dem Tyrannen.

Es läßt sich leicht erkennen, welche Vorzüge in der **Exposition** das Stück vor der Quelle voraus hat. Diese giebt auch exponierende Züge, doch nicht in diesem lakonischen Dialoge und ohne das Gespräch der Freunde. Die Freundestreue und Liebe ist schon in der Exposition anschaulicher dargestellt.

b. Mit der 5. Strophe beginnt der **Konflikt.** Die Konfliktshandlung ist größtenteils an gewisse Zeiten geknüpft, von ihnen begrenzt und umrahmt. Die Rückreise wurde um Sonnenaufgang (Str. 5) angetreten, gegen Mittag (Str. 8, 4) stand Möros am angeschwollenen Strome, glühende Hitze trat am Nachmittag ein (Str. 12), aus Str. 14 schließen wir auf den späten Nachmittag, nach Str. 15 „schimmerten in Abendrots Strahlen von ferne die Zinnen von Syrakus“, die Sonne ging nach Str. 18 unter, als er am Thor stand. Die rasch vorwärts drängende Handlung wird durch die Zeitangabe gewissermaßen zu einem noch schnelleren Tempo fortgerissen. Ehe wir es uns versehen, stehen wir in einer andern Zeit; die Stunden werden im Fluge an uns vorübergeführt. Gerade so schnell entschwinden sie dem eilenden Möros in seiner Angst, und seine Eile wird immer größer. Der schnelle Flug der Zeit in diesem Stücke ist ein Abbild der Eile des Möros. Zum Schluß folgen die Zeitbestimmungen immer schneller auf einander; die Zeit scheint immer rascher zu vergehen, und wir können uns den Möros zuletzt nicht mehr anders denken als im rasenden Laufe. — Andere Stücke umfassen bei gleicher, räumlicher Ausdehnung auch oft mehrere Stunden, Tage und Jahre. Sie sind aber in ihrer ganzen Anlage so beschaffen, daß sie entweder durch epische Breite bei weniger Handlung zu reflektierender Betrachtung einladen oder die Zeit auf mehrere nebeneinandergehende Handlungen verteilen oder die Handlung ganz unterbrechen, die Zeiten überspringen und aus einer spätern Zeit wieder Bericht geben. Beispiele dazu lassen sich sehr viele finden. Hier im 2. Teile ist die einzige Handlung ohne Zeitunterbrechung und ohne abschweifende Betrachtungen dargestellt.

aa. Der Freund hat die Bürgschaft angenommen. Möros eilt, um die Schwester zu vermählen. Am 3. Morgen tritt er die Rückkehr an. Da gießt unendlicher Regen herab; er kann nicht über den Strom. Der Dichter fand dieses Hindernis in der Quelle und benutzte es, indem er es weiter ausschmückte.

bb. Doch der Dichter fügt dem einen Hindernisse noch andere nicht in der Quelle vorhandene bei. Zunächst stürzt eine Rotte von Räubern aus dem Walde hervor. Möros denkt nicht an sein Leben und die Gefahr für sich. Der Gedanke an den Freund beschäftigt ihn so, daß er ungewöhnliche Thaten der Tapferkeit ausübt und die Räuber vertreibt.

cc. Das dritte vom Dichter ebenfalls erdachte Hindernis hat man vielfach unpassend gefunden. Auch Goethe verwarf es; er schrieb unterm 5. September 1798 an Schiller: „In der Bürgschaft möchte physiologisch nicht ganz zu passieren sein, daß einer, der sich an einem regnigen Tage aus dem Strome gerettet, vor Durst umkommen will, da er noch nasse Kleider haben mag. Aber auch das Wahre abgerechnet, und ohne an die Resorption der Haut zu denken, kommt der Phantasie und der Gemütsstimmung der Durst hier nicht ganz recht. Ein ander schickliches Motiv, das aus dem Wanderer selbst hervorginge, fällt mir freilich zum Ersatze nicht ein“. Wenn auch diese Bedenken nicht unbegründet sind, so zeigt sich

in diesem Hindernisse doch in Möros Seele das schöne, eifrige Streben, im Gebet das Hindernis zu bewältigen. Das plötzliche Erkennen der Quelle ist etwas unnatürlich, kann aber als eine Gebetserhörung angesehen werden.

dd. Die beiden Wanderer erzählen unter einander, wie zu dieser Stunde Selinuntius gekreuzigt werden wird, und Möros erkennt daraus, wie er zu spät kommt, um den Freund vom Tode zu retten. Doch vielleicht hat er nicht recht gehört, oder die Wanderer haben falsch berichtet; er eilt weiter mit sorgender Seele.

ee. Da tritt warnend und ihn zurückhaltend der redliche Hüter des Hauses, Philostratus, auf. Doch auch er kann den Möros nicht zurückhalten. Der Kampf ist für den Möros durch die beiden letzten, vom Dichter erfundenen Motive ein viel schwererer geworden, es ist nicht mehr ein Kampf mit physischen Kräften, sondern wider Einsicht und Besonnenheit, es ist ein Wagen ohne Aussicht auf Gewinn. Den Freund kann er nicht mehr retten, hört er. Was sollte er noch in Syrakus? Was durfte er sich von einem Tyrannen versprechen? Doch nur auch noch den Tod. Also zurück! Da kommt die Freundestreue zum schönsten Durchbruch; er will dem Freunde Treue im Tode bezeigen, will sein Leben verachten und es hingeben, will den Tyrannen beschämen und von Liebe und Treue überzeugen. Hier erringen Liebe und Treue den schönsten Sieg, den der höchsten Selbstlosigkeit. Das beabsichtigte der Dichter, als er dem einen in der Quelle gegebenen Hindernisse noch vier andere Kämpfe hinzufügte, die er in schöner Ordnung sich steigern ließ, bis sie sich nicht mehr steigern konnten.

c. Die **Katastrophe.** Diese Treue in höchster Potenz verdient auch einen herrlichen Lohn, und er wird ihr.

aa. Er besteht darin, daß Möros den Freund noch am Leben findet und ihn rettet, daß er den für sich bestimmten Kreuzigungstod allein übernehmen kann.

bb. Doch es wird der Treue noch ein anderer Lohn. Der Tyrann, überwältigt von den Beweisen der Liebe und Treue, schenkt nicht nur dem Möros das Leben, sondern bittet auch um die Genossenschaft und Freundschaft der beiden Freunde. Wohl kommt dieser Schluß etwas überraschend, und manche haben ihn lächerlich und dem Charakter eines Tyrannen nicht entsprechend genannt. Dieser riskiere auch, daß er sich durch eine abschlägige Antwort blamiere. Schiller nahm diesen Schluß aus der Quelle mit herüber, und man wird bei einem unbefangenen Lesen wohl kaum eine verfehlte, störende Wirkung bemerken. Warum soll man sich auch einen solchen Schluß als unmöglich denken? Daß der Tyrann seinen Mörder töten will, ist natürlich, daß er ihm Frist giebt, ist ein Zeichen, daß er ihn nicht fürchtet. Was berechtigt uns denn aber, anzunehmen, daß Dionys wirklich so grausam war? Der Name „Tyrann"? Gewiß nicht; denn ursprünglich bedeutete das Wort nicht einen blutgierigen Gewaltherrscher. (Vergleiche die Erläuterung!) Die Grundlage zum Gedichte? Die erst recht nicht; denn jedes Gedicht muß als Kunstwerk für sich bestehen können

und seine Personen und Handlung nicht erst durch die Geschichte schildern und motivieren lassen.*) Aufgabe des Dichters war es vielmehr, den grausamen Dionys der Grundlage „unserm Herzen näher zu bringen“, ihn zu idealisieren.**) Darum handelt der Tyrann großmütig und schenkt seinem Mörder das Leben, das er ja doch mit dessen Beurlaubung eigentlich schon freigegeben hatte; darum bittet er endlich auch, durch die herrliche That der Liebe und Treue bewogen, um die Freundschaft dieser Männer.

Zwar wird Dionys als ein Wüterich bezeichnet, der auch mit arger List lächeln kann. Doch dies ist nicht hoch anzuschlagen. Die Gegner des Dionys werden ihn ja als Wüterich ansehen, wenn er auch nicht gerade mordete. Sein arglistiges Lächeln kann man sich in dem Augenblicke, da der Mordversuch geschehen war, und er den Mörder verurteilte, wohl erklären.

Wenn nun aber Dionys nach dem Gedichte nicht als grausam gedacht werden kann, ist dann ein solcher Schluß nicht ganz erträglich? Etwas anderes war es, wenn uns der Dichter gesagt hätte, wie der Tyrann schon viele unschuldige Opfer schlachtete.

Der **Grundgedanke** ist leicht zu erkennen: Die Treue ist kein leerer Wahn, und sie ist in ihrer höchsten Selbstlosigkeit eine Macht, die Herzen gewinnt.

B. Form.

Das Stück ist auch in seiner Form vollendet und meisterhaft. Es zeigte sich schon bei der Betrachtung des Stoffes, wie die Handlung durch die Anlage desselben eine lebendige, bewegte wird; noch mehr trägt die Form dazu bei.

a. Das **Versmaß ist jambisch-anapästisch,** sogar überwiegend anapästisch und paßt darum trefflich zu der raschen Handlung. Dabei ist vielfach zu bemerken, wie in diesem Stücke die Vershebungen und Senkungen durchaus nicht mit dem Wortaccent zusammenfallen, so daß man oft zu einer trochäischen Betonung hineigt. Besonders haben vielfach unbetonte Formwörter die Vershebung. Es ist dies der hastigen Eile im Stücke entsprechend.

Die Zahl der Hebungen stellt sich so, daß in Vers eins, vier und fünf je 4, in Vers zwei, drei, sechs und sieben je 3 Hebungen vorhanden sind. Wie die Versfüße verschieden sind so auch die Verse, und beides ist der Handlung vorteilhaft.

b. Die Sprache, die in **kurzen, abgerissenen, rhapsodisch hingeworfenen Sätzen** dahineilt und damit den wortkargen und thatenreichen Charakter „des Damon in sich aufgenommen“ hat, gleicht in dieser Beziehung der

*) Ein Gedicht, das Personen, deren Handlungen und Empfindungen durch die Geschichte oder eine Real-Encyklopädie beleuchtet und ergänzt haben will, ist verfehlt. Das Gedicht muß als Kunstwerk selbständig sein. Wohl darf der Dichter historische oder andere Prämissen zu seinem Gedichte haben, wie dies bei vielen Gedichten der Fall ist; das Kunstwerk als solches muß aber Logik in sich haben und aus sich selbst in seinen Ursachen und Wirkungen erklärt werden können.

**) Die Historie läßt vielfach diesen Dionys auch gar nicht als grausam erscheinen.

Sprache des Volksliedes. Wir kriegen durch den Stoff viel zu denken und auszumalen, und unsere Phantasie ist aufs wirksamste in Anspruch genommen. An manchen Stellen ist der Satzbau den Situationen entsprechend gewählt. Viehoff sagt (Band II., S. 237): „In den beiden folgenden (8. und 9.) Strophen ist das Verhältnis des Satz- und Strophenbaus zu einander sehr wirkungsvoll benutzt. In Str. 8 koinzidieren die Verse 4 und 5 nicht mit den Versen (wohl: Sätzen?); die so entstehende Störung des rhythmischen Flusses durch die Gedankenpausen ist sehr bezeichnend für die Herzensangst, worin Möros den Zeus anfleht. In Str. 9, Vers 4—7 ist zugleich das Ausdrucksvolle, das im Umfang der Sätze liegt, bemerkenswert. Die auf's höchste gestiegene Angst, der dadurch erpreßte rasche Entschluß sind in kurzen Sätzen, die schwere Anstrengung des Schwimmens in einem längern, bis in den Schlußvers hinübergreifenden, und das Gelingen in einem kurzen, nachdrucksvoll schließenden Satze dargestellt."

c. Um das gleichmäßige, unaufhaltsame Verlaufen der Wellen und der Zeit zu veranschaulichen, hat der Dichter in Str. 9 und 16 **Figuren der Wiederholung** und in Str. 9 noch besonders den **gleichen Reim** „zerrinnet, entrinnet" angewandt.

d. Das Stück besitzt auch vorzügliche **Lautmalerei.** In dieser Beziehung zeichnen sich besonders die Strophen 6, 9 und 13 aus. Sie sind meisterhaft.

e. Diese Lautmalerei ist in Strophe 9 durch die wirksame **W-Allitteration** verstärkt worden (wachsend, Wut, Welle).

f. Das vielgebrauchte **Und** (es ist allein Anfangswort von 45 Versen) scheint die sprunghafte Sprache verbinden und die Vorgänge aneinanderrücken zu sollen.

g. Die sechste Strophe hat eine kühne aber schöne **Personifikation** in dem „wandernden Stabe."

h. Die Eigentümlichkeit in Str. 7, das attributive Eigenschaftswort „die rufende" dekliniert dem Substantive „Stimme" nachzustellen, hat wohl den Zweck, das Rufen recht zu betonen.

4. Zeit der Entstehung.

Nach Beendigung des „Kampfes mit dem Drachen" begann Schiller, wie sein Notizbuch ausweist, am 27. August 1798 die „Bürgschaft" und vollendete sie schon am 30. August; am 31. August meldet er Goethe schon, daß zwei Stücke für den Musenalmanach fertig seien.

Die ursprüngliche Überschrift des Stückes lautete „Die Bürgschaft" mit dem Zusatze „Ballade." Im Manuskript der Prachtausgabe seiner Gedichte ließ er diesen Zusatz weg, änderte die Überschrift in „Damon und Pythias" (später berichtigt von J. Mayer in „Phintias") um und nannte den Möros auch im Gedicht Damon. Im Musenalmanach von 1799 ist das Gedicht „Romanze" genannt, auch Körner nannte es so.

Der Taucher.

Von Fr. v. Schiller.

1. Erläuterungen.

Str. 2. Die von der Sage der Alten vielfach genannten „Scylla und Charybdis“ befinden sich in der Meerenge von Sicilien und Unteritalien, die jetzt Straße von Messina genannt wird. Sie sind ein Felsenpaar, das bei den Alten sehr gefürchtet und der Ausdruck alles Schrecklichen war. Odysseus verlor hier durch die Scylla auf seiner Irrfahrt sechs seiner trefflichen Gefährten und würde samt seinem Schiffe verloren gewesen sein, wäre er der Charybdis zu nahe gekommen. Odyssee XII. 244—246 heißt es:

> Aber dieweil auf jene wir sahn in der Angst des Verderbens,
> Hatte mir Scylla indes aus dem geräumigen Schiffe der Freunde
> Sechs entrafft, die an Arm und Gewalt die Tapfersten waren.

Jetzt sind die beiden Stellen für Schiffer ziemlich ungefährlich und nicht gefürchtet. Die Charybdis an der sicilianischen Küste wird jetzt Colofaro oder Charillo genannt.

Für heulende Charybdis sagt der Dichter: „Der Charybde Geheul“. Er hat also das attributive Adjektiv zum Substantiv erhoben und das Substantiv zum Genitiv des Besitzers gemacht. Das ist eine Hypallage (Veränderung, Verschiebung).

Str. 5 hat in Vers 3 und 4 eine unnatürliche Wortfolge, eine Inversion, da das Verb „wiedergab“ wie bei einem Nebensatze am Ende steht.

Str. 6 hat eine reiche, wirksame Polysyndese.

Str. 7. „Branden“ stammt aus dem Niederdeutschen und bezeichnet so viel als flammen, in Feuerwellen sich bewegen; besonders das Aufbrausen und die Brechung von Meeres- und Landseewellen ist ein Branden oder eine Brandung.

Str. 9 hat treffliche Allitteration.

Str. 14. Das „himmlische Licht“. Schiller bezeichnet mit Himmel, himmlisch 2c. oft das Sittlichgute (heil'ge Ordnung, segensreiche Himmelstochter) oder das Segenbringende (Feuer als Himmelskraft im „Lied von der Glocke“). Hier hat „himmlisch“ ähnliche Bedeutung. Das himmlische Licht ist das den Menschen erfreuende und beglückende Licht.

Str. 16. „Rosig“ steht hier wie „himmlisch“ in der Bedeutung von erfreuend, beglückend bei Licht. (Vergleiche aber auch Schillers Meinung zu Str. 19!)

Str. 18. „Riff“ ist eine schmale Sand- oder Klippenbank im Meere.

„Korallen“ sind steinharte, kalkige, baumartige Gebilde aus Gehäusen kleiner Weichtiere auf dem Meeresboden, die mit der Zeit so anwachsen, daß sie Riffe und Inseln bilden.

Str. 19. Körner, Schillers Freund, schrieb an den Dichter: Bei einem einzigen Beiworte, der purpurnen Finsternis, habe ich gestutzt. Ich weiß, daß die Alten einen solchen Ausdruck gebrauchten; aber hier trägt er, däucht mich, nichts zur Darstellung bei, und erweckt störende Nebenideeen.

Minna (Körners Frau) erklärt sich für purpurne Finsternis. Sie hat bei Anfällen von Schwindel oft das Gefühl gehabt, daß ihr dunkle Gegenstände violett erschienen sind. Vom Schwindel weiß ich nun nichts. Auch gefällt ihr die Pracht in dem Ausdrucke, die ich zwar auch anerkenne, aber doch nicht dulden würde, wenn sich dieses Beiwort nicht rechtfertigen läßt. Schiller antwortete: „Wegen der purpurnen Firsternis brauchst du dir keine Sorge zu machen. Ob ich gleich der Minna dafür danke, daß sie mir ihre Schwindelerfahrungen zum Succurs schickte, so komme ich und mein Taucher auch ohnedies aus. Das Beiwort ist gar nicht müßig; der Taucher sieht wirklich unter der Glasglocke das Licht grün und die Schatten purpurnfarbig. Eben darum laß ich ihn wieder umgekehrt, wenn er aus der Tiefe heraus ist, das Licht rosicht nennen, weil diese Erscheinung nach einem vorausgegangenen grünlichen Scheine so erfolgt.“ —

Daß Schiller über die Tiere der Meerestiefe besondere Studien machte, läßt sich vermuten. Er hatte von Goethe „Fischbücher“ geliehen; dies sehen wir aus einem Briefe Goethes vom 16. Juni 1797, in dem er dieselben zurückerbittet. Dennoch hat er manches Tier genannt, das nur der Naturgeschichte der Alten oder der Sage angehörte.

„Salamander“ und „Molche“ sind Froschlurche, die meistens nur auf dem Lande an feuchten Orten oder in Süßwasserseeen leben, und deren Existenz für jenen Meeresstrudel nicht nachgewiesen werden kann. Besonders hielt man früher den Salamander für gefährlich. Plinius sagt: „Er kann ganze Völker töten, wenn sie nicht auf ihrer Hut sind. Wenn er auf einen Baum kriecht, vergiftet er alle Früchte.“

„Drachen“ sind in der Sage große, geflügelte Eidechsen, mit denen die Helden des Altertums schwere Kämpfe zu bestehen hatten. Doch waren die fabelhaften Drachen und Basilisken in alten Sammlungen auch durch die Einbildungskraft verzerrte Rochen.

Str. 20. Die „Rochen“ (Rajacei) leben im Meere, haben einen scheibenförmigen, plattgedrückten Leib, der seine Gestalt besonders durch die zwei großen Brustflossen, die am Kopfe angewachsen sind, erhält. Es sind gefräßige, unförmliche Tiere von widerlichem Anblicke.

Der „Klippfisch“ oder Kabeljau ist ein kleiner, prachtvoll gefärbter, artenreicher und unschädlicher Fisch, der sich gern in der Nähe von Küsten und Klippen, jedoch nicht im Mittelmeere, aufhält.

Der „Hammer“ oder „Hammerfisch“ lebt im atlantischen Ocean, im Mittelmeere und indischen Meere, gehört zu den Haifischen. Sein Kopf ist hammerartig gebildet; an den beiden seitlichen Verlängerungen stehen die Augen. Das 3 bis 4 Meter lange Tier ist auch den Menschen gefährlich.

Der „Hai“ oder „Haifisch“ ist der größte Raubfisch und der Schrecken des Meeres und wird bis 10 Meter lang. Sein Charakter gleicht dem der Hyäne. Das sehr starke Gebiß läßt keine Beute wieder los.

Str. 21. „Larven“ bezeichnet hier die Wesen, die ohne Gefühl sind, im Gegensatze zu seiner fühlenden Brust.

Str. 22. „Den Namen des in den beiden Versen geschilderten Tieres zu ermitteln, ist unmöglich; die neuere Zoologie kennt derartige Geschöpfe nicht. Die Alten reden von Polypen mit 30 Fuß langen Armen, bezeichneten jedoch mit diesem Namen die Tiere, welche jetzt zu den Kopffüßern (einer Ordnung der Weichtiere) gehören, namentlich den im Mittelmeer lebenden Achtfuß, Octópus vulgaris.“ (Lüben und Nacke.)

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff im allgemeinen.

Der Stoff ist reich an ungewöhnlich großartigen, furchtbaren Vorgängen, gehört zumteil dem Gebiete einer dem menschlichen Auge unvollkommen erschlossenen Wunderwelt an. Ein Mensch sucht da zu forschen und zu schauen, wo die Natur selbst für das menschliche Auge und den Geist eine Grenze gesetzt hat. Es gelingt ihm auch zu schauen, doch nur unvollkommen und so, daß er vor dem Geschauten zurückbebt. Das Stück führt auch uns durch die Augen des Jünglings die Vorgänge und Gegenstände vor; doch es ist alles so ungewöhnlich und furchtbar, daß der Verstand zu logischen Schlüssen und Betrachtungen nicht Zeit und Ruhe gewinnt, oder es ist so unbestimmt, daß er überhaupt nicht Anhaltepunkte zur Reflexion findet. Das Stück ist darum aber um so anregender für die Phantasie. Es gehört zu denjenigen, welche „der Einbildungskraft Freiheit geben, das Bild nach ihrem eigenen Gefallen auszumalen.“ (Schiller, über das Erhabene.)

B. Die Handlung.

Die Handlung schreitet in 5 großen Schritten vorwärts, die man mit 5 Akten eines Dramas verglichen hat.

Erste Abteilung.

a. Wir finden auf steiler Höhe eine glänzende Versammlung stehen. Redend und handelnd wird der König vorgeführt. So sind wir gleich in die beste dramatische Lebendigkeit und durch die isolierte Gruppe in die epische Anschaulichkeit hineinversetzt. Der Becher wird in den Strudel geworfen; die Aufforderung an Ritter und Knappen ergeht.

b. Doch welch' Schweres verlangt der König? Rittersmann oder Knappe sollen in die furchtbare Charybdis hinabtauchen, von der die Sage ging, daß nichts lebendig aus ihrem dunklen Schoße wieder hervorginge, wenn sie es einmal aufgenommen hätte. Der Dichter hat die Schilderung dieses unheimlichen Ortes, soweit sie jetzt notwendig war, nicht gesondert gegeben, sondern nach Lessings Grundsätzen im Laokoon eng mit der Handlung verknüpft. Die Handlung bleibt Hauptsache, die Schilderung der Örtlichkeit ist Nebensache, und doch ist diese auch höchst anschaulich.

c. Doch auf die Aufforderung des Königs folgt nur Schweigen von seiten der Versammelten. Ritter und Knappen, sonst beherzte Männer, bestätigen durch dieses Schweigen noch mehr die Gefährlichkeit und Unausführbarkeit der gestellten Aufgabe. Dieses Schweigen ist für die nachfolgende Handlung als Gegensatz besonders wirkungsvoll.

Zweite Abteilung.

a. Da tritt der Knappe hervor, rasch, entschlossen, ein herrlicher Jüngling. Sein Bild erscheint in ganz besonderer Klarheit. „Fragt man nach den Kunstmitteln, wodurch der Dichter dies erreicht hat, so ist auf mehreres zu achten. Erstens prägt das Hervortreten des Jünglings auf einen freien Raum uns seine Erscheinung lebhaft ein; ferner trägt dazu sein rasches entschiedenes Handeln bei, noch mehr sein Entkleiden, dann die Schilderung der Wirkung, die sein Erscheinen auf die Zuschauer hervorbringt, endlich (in Str. 5) sein Vortreten auf die Höhe, in die freieste Umgebung — lauter Kunstmittel, die zu den kräftigsten gehören, welche die Dichter, bewußt oder unbewußt, zur lebhaften Veranschaulichung menschlicher Gestalten zu benutzen pflegten.“ (Viehoff II, S. 251.) Die Schilderung der Person des Jünglings ist wieder mit der Handlung verbunden dargestellt.

b. Doch was trieb ihn zu dem Unternehmen? War's Jugendübermut und Leichtsinn? Die ganze Erscheinung macht nicht diesen Eindruck. Er sieht die Ehre der Ritterschaft gefährdet, wenn der König vergebens auffordern muß. Es entsteht in ihm ein Konflikt zwischen dem Ehrgefühl und der Besonnenheit, und er entscheidet sich kurz. Die Ehre steht dem raschen, feurigen, edlen Jünglinge höher als das Leben.

c. Da ergeht an den Jüngling eine ernste Mahnung und Drohung. Die Charybde zeigt sich in ihrer ganzen grauenvollen Größe, um den Jüngling zu schrecken. War sie in den ersten Strophen nur andeutungsweise geschildert, so erhalten wir jetzt, wo ein Menschenleben sich ihr anvertrauen will, eine ausführliche Schilderung ihrer äußern Erscheinung und Thätigkeit, um die ganze Größe des Unternehmens würdigen zu können. Die Charybdis gleicht dem rasenden Raubtiere, das zum Kampfe sich bereitet hat und den Gegner mit voller Wut erwartet.

Schiller hat nie einen Meeresstrudel gesehen, er hat das hier geschilderte Phänomen, wie er in einem Briefe bekennt, nur an einer Mühle studiert. Außerdem benutzte er Homers Schilderung der Charybdis. Dieser sagt Odyssee XII, 234 u. s. f.:

Jetzo steuerten wir angstvoll in den engenden Meerschlund;
Denn hier drohete Scylla, und dort die grause Charybdis,
Fürchterlich jetzt einschlürfend die salzige Woge des Meeres.
Wann sie die Wog' ausbrach, — wie ein Kessel auf flammendem Feuer
Tobte sie, ganz aufbrausend mit trübem Gemisch, und empor flog
Weißlicher Schaum, die Gipfel der beiden Felsen bespritzend.
Wann sie darauf einschlürfte die salzige Woge des Meeres,
Senkte sich ganz inwendig ihr trübes Gemisch, und umher scholl
Furchtbar der Fels vom Getös, und tiefher blickte der Abgrund
Schwarz vom Schlamm und Morast, und es faßte sie bleiches Entsetzen.

Vers 3 von Str. 6 deutet darauf hin, daß der Dichter auch Virgils Aeneide nicht unbenutzt ließ. (Aen. III, 420 ff.):

Rechts droht Scylla und links die unversöhnte Charybdis.
Diese verschluckt dreimal in des Abgrunds untersten Strudel
Mächtige, steil aufklaffende Flut und empöret sie wieder
Wechselsweis in die Luft und peitschte mit der Woge die Sterne.

d. Für den Jüngling war die Drohung der Charybdis nicht abschreckend. Er befiehlt sich Gott und stürzt hinab. Doch nicht das Hinabstürzen wird geschildert, sondern nach Lessingschen Grundsätzen die Wirkung bei den Umstehenden.

Und — ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört. —

Nach menschlicher Berechnung kam er nimmer zum Vorschein; der Schlund schließt sich geheimnisvoll wie das Grab über dem Toten.

Und geheimnisvoll über dem kühnen Schwimmer
Schließt sich der Rachen; er zeigt sich nimmer.

e. Auf die geräuschvolle, bewegte Scene folgt nun als schöner Gegensatz eine ebenso wirkungsvolle Stille, eine Grabesstille, die aber in eine Reflexion der Umstehenden übergeht über den hochherzigen Jüngling, die unerhörte Forderung des Königs und die Größe der Gefahr. So unterhalten sich Verwandte und Bekannte über eine verstorbene, liebe Person. „Diese Stimme des Volkes wirkt fast wie der Chor in der antiken Tragödie". (Grube.)

Dritte Abteilung.

Sie ist die centrale, die umfassendste, zeigt uns das Gelingen des Wagnisses, den Sieg im Kampfe des Helden. Der erste Konflikt des Jünglings löst sich siegreich im Kampfe für die Ehre, und das Stück hätte einem dreiaktigen Schauspiele geglichen, wäre es nach des Jünglings Wiederkunft zum Abschlusse gekommen.

a. Der Dichter läßt uns lange in Spannung und führt uns das Wiedererscheinen des Jünglings ganz allmählich und vorbereitet vor. Er wußte von seinen dramatischen Arbeiten her, daß dies die Wirkung erhöhe.

Bedeutungsvoll kündigt sich das Kommen durch das helle Geräusch der Charybdis an.

Die 12. Strophe ist eine Wiederholung der 6. und in ihren beiden letzten Versen der beiden letzten der 5. Str., einmal weil die Wasser der Charybdis mit demselben Geräusche wiederkehren wie das erste Mal, dann aber auch, um unsere Spannung aufs höchste zu steigern, und die Wichtigkeit der kommenden Augenblicke darzulegen. Die hinabstürzenden Wasser entführten den Jüngling, die aufsteigenden müssen ihn wiederbringen.

b. Da wird die Erwartung um ein Stück weiter geführt; ein Etwas zeigt sich, noch ist's nicht als Jüngling erkannt; doch die Hoffnung steigt. Der Dichter hat uns hier den kühnen Jüngling Stück für Stück wiedergegeben und allmählich uns die ganze siegreiche Gestalt in höchst plastischer Weise gezeigt. Und wie gewaltig wirken hier die Kontraste zwischen dem finster flutenden Schoße und dem schwanenweißen Jünglinge!

c. Wie begeistert thut sich nun die Freude der Versammelten kund! Was wäre unnatürlicher als Gleichgültigkeit hier zu zeigen? Dabei hat der Dichter einen schönen Zug über die liebliche Königstochter eingeflochten. Sie tritt hier auf Geheiß des Königs mit der stärkenden Labe auf und wird dabei für ihr folgendes Auftreten vorbereitet als die Person, die unabsichtlich den zweiten Konflikt herbeizuführen hat, die Mittelpunkt für den tragischen Ausgang wird.

d. Nachdem der Jüngling schicklich dem Könige langes Leben gewünscht hat, schildert er uns an der Hand der Handlung die Schauer der innern Charybdis. Diese Schauer hatten sich für den Jüngling besonders dadurch gesteigert, daß die Wesen des Abgrundes alle fühllos waren, daß er kein menschliches Wesen in seiner Nähe wußte und von jeder menschlichen Hilfe so weit entfernt war.

Und da hing ich und war mir's mit Grausen bewußt,
Von der menschlichen Hilfe so weit,
Unter Larven die einzige fühlende Brust,
Allein in der gräßlichen Einsamkeit,
Tief unter dem Schall der menschlichen Rede
Bei den Ungeheuern der traurigen Öde.

Vierte Abteilung.

a. Der König, neugierig gemacht, bietet mehr, um seine Neugierde über den tiefuntersten Grund des Meeres zu befriedigen. Doch den Jüngling kann der neue Preis nicht reizen. Es kam ihm ja auch beim ersten Wagstück nicht darauf an, sich durch einen goldenen Becher zu bereichern; die Ehre wollte er retten. Der König verkennt die Gesinnung des Jünglings ganz.

b. Da tritt ein stärkeres Motiv für ihn auf. Die liebliche Tochter bittet für den Knappen und verrät damit ihre ernste, innige Neigung zum kecken Jüngling, und der König, gedankenlos und gleichgültig, setzt sie als Preis für das Wagstück.

c. Wie könnte da der Jüngling zaudern? zumal er in dem Erröten und Hinsinken der schönen Gestalt das schöne Geständnis ihrer Liebe sieht. Das, was er vielleicht schon lange als vergeblichen Wunsch im Herzen gehegt hat, ist für ihn durch ein Wagstück erreichbar. Ein neuer, stärkerer Konflikt entsteht, doch nur ein kurzer, ein Konflikt zwischen der Liebe einerseits und der Besonnenheit, welche ihm die bittere Wahrscheinlichkeit, im Strudel den Tod zu finden, vorhält, andrerseits, und er entscheidet sich mutig, für die Liebe zu kämpfen und zu sterben und handelt gegen seine eigene, ernste Mahnung:

Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Fünfte Abteilung, die Katastrophe.

Das echt menschliche Gefühl, die Liebe, hat über die Vernunft und bessere Einsicht des Jünglings gesiegt, und er geht unter, wird zum tragischen Helden. Das wilde Element siegt über ihn, doch die Schrecken des Todes hatte sein Geist schon vorher überwunden. Er bleibt uns ein edler Held, mit dem wir Mitleid fühlen können, den wir eines edlen menschlichen Gefühls wegen nicht verurteilen dürfen. Doch mit Evidenz ergiebt sich aus dem tragischen Untergange des Helden das von ihm ausgesprochene Wort als **Grundgedanke:**

Der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Der Mensch suche nicht das zu erforschen, was die Gottheit ihm gnädig verborgen hat.

C. Die Personen.

I. **Der Jüngling.**

a. Seine äußere Erscheinung ist im höchsten Maße einnehmend.

Und alle die Männer umher und Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert schauen.

Der schwanenweiße Leib, der glänzende Nacken geben Zeugnis seiner Wohlgestalt. So hat der Dichter den Haupthelden des Stückes zunächst schon leiblich, physisch aufs herrlichste ausgerüstet.

b. Entsprechend stellt er sich auch in seinen Charakter- und Gemütseigentümlichkeiten und in seiner Intelligenz dar.

aa. Bescheiden ließ er den Rittern die Vorhand. Erst als keiner von ihnen den Preis gewinnen will, jeder vor der Gefahr zurückbebt, da glaubt er es seiner Ehre und der Ehre des Ritterstandes schuldig zu sein, das Wagnis zu unternehmen, und er tritt hervor „sanft und keck". Bei diesem Hervortreten zeigen sich sogleich die beiden Hauptgrundzüge, die beiden Pole seines Charakters. Das sanfte, bescheidene Wesen macht die eine Seite seines Charakters, das Kecke,*) Mannhafte, Mutige die andere. Diese beiden Seiten des Jünglingscharakters treten denn auch im Verlaufe der Handlung bedeutsam und kräftig hervor. Man sagt, das erste Auftreten eines Menschen zeige uns seinen Charakter; das trifft hier zu. Fast ist es eine extreme Steigerung vom Kecken zum Tollkühnen, wenn er nach Str. 26 hinunterstürzt auf Leben und Sterben.

bb. Von der schauerlichen Tiefe giebt er ein anschauliches Bild und bekundet damit die Herrschaft seines Geistes über die Schrecken und die Wesen der Meerestiefe.

cc. Sein Wesen hat durchaus ideale Richtung. Sein Ideal ist zunächst die Ehre, dann das höhere, die Liebe.

dd. Endlich zeigt er auch eine ernste, religiöse Gesinnung, die in bangen Augenblicken zu Gott aufschaut. Freilich erhält sein Bild durch eine menschliche Schwachheit einige Trübung, als er beim zweiten Wagnisse die Gottheit selbst versucht und die irdische Liebe höher stellt als die Gottheit. Es ist aber sein Vergehen ein so allgemein menschliches, daß wir ihn deshalb nicht verurteilen sondern nur beklagen. Er bleibt für uns ein idealer Held, der unser Mitleid erregt.

c. Seine Bedeutung für das Stück ist bei Betrachtung der Handlung klar geworden. Er ist der Hauptheld des Stückes, dem die Ritter gewissermaßen als Hintergrund dienen, seine Heldengröße deutlich hervortreten zu lassen, seine That durch ihre Mutlosigkeit zu heben.

II. **Der König** ist nicht eine edle Persönlichkeit, die um ihrer eigenen Schönheit willen in der Dichtung auftritt.

---

*) Götzinger sagt: „Im Oberdeutschen ist keck ein lobpreisendes Wort; ein gesunder und kräftiger, ein mutiger und fester Mensch heißt keck".

a. Mag's Neugierde sein, die ihn treibt, die Meerestiefe zu erforschen, oder mag's Übermut sein, mit dem er gewissenlos die Kühnen auffordert, einen Becher aus dem Strudel zu holen, immer verrät damit der König eine Roheit und Gleichgültigkeit gegen das Leben seiner Mitmenschen. Wenn Leimbach ihn etwas zu idealisieren sucht, indem er annimmt, er habe die Aufforderung aus einer animierten Stimmung heraus gethan, so entschuldigt dies den König gar nicht. Er mußte, als er sahe, wie der Jüngling Ernst machte, zur Besinnung kommen, durfte besonders das Wagstück nicht zum zweiten Male verlangen, nachdem der Jüngling die ernsten Worte gesprochen hatte:

Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen.

Er ist ein König ohne jegliche Nächsten= und Gottesliebe. Selbst die eigene Tochter liebt er nicht, sonst hätte er sie nicht so ohne weiteres als Preis für einen Knappen gesetzt wie eine schlechte Ware, die man gern los sein möchte. War ihm aber der Jüngling genehm und standesgemäß für seine Tochter, so hätte er vielmehr bei einiger Liebe zu beiden, als er ihre Neigung zu einander sah, den Jüngling zurückgehalten von einem Wagstück, das eine Gottesversuchung war und nicht die mindeste Aussicht des Gelingens hatte.

b. Welchen Zweck hat der Dichter aber mit dieser wenig zusagenden Persönlichkeit? Der König ist für die Handlung gewissermaßen das accelerierende (treibende) Element. Dies mußte aber hier bei dieser ungewöhnlichen, unnatürlichen Handlung auch ungewöhnlich stark sein, und da es in einer Porson bestand, bedeutend von einer normalen Persönlichkeit abweichen.

III. Die Königstochter.

a. Eine edle, echt weibliche Person des Stückes ist die Königstochter. Sie giebt sich, wie sie fühlt und empfindet. Ihr zarter weiblicher Sinn läßt sie erröten und ihre starke Neigung zum edlen Jüngling hinsinken und trauernd hinabblicken nach dem Grabe des Geliebten.

b. Ihre Bedeutung. Schiller neigte dazu, in seinen Dichtungen, wo es anging, eine Liebesidylle abspielen zu lassen oder wenigstens die bräutliche Liebe zweier Menschen zu einander anzudeuten. Dies ist nicht bloß in allen seinen Dramen zu bemerken, sondern auch oft in seinen epischen Gedichten. Er hat damit auch diesem Stücke den rechten Zauber verliehen.

Durch die Königstochter gewann aber der Held überhaupt auch an tragischer Bedeutung; sie wurde für den Jüngling das wahre treibende Element.

D. Die Form der Darstellung.

Das dramatische Leben und die klare Anschaulichkeit sind zwei Hauptvorzüge des Stückes. Sie beruhen, wie wir sahen, zumteil im Stoffe und seiner Anordnung; sie sind aber auch durch mannigfache Kunstmittel der Form erreicht.

a. **Das Versmaß** hat der Dichter sehr glücklich angewandt. Jede Zeile tritt mit vier Hebungen, die 2. mit nur drei auf; die Anzahl der Senkungen ist unbestimmt. Vorherrschend sind der Jambus und der Anapäst. Beide eignen sich trefflich für den raschen, fortstürmenden Charakter des Stückes. Von vorzüglicher Wirkung sind die dazwischenprallenden Trochäen und Daktylen. Sie bezeichnen das kecke, entschlossene Vortreten des Jünglings in

Und ein Edelknecht sanft und keck
Tritt aus der Knappen zagendem Chor,

das jähe Auseinanderklaffen des gähnenden Spaltes in

Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt
Grundlos, als ging's in den Höllenraum,

die freudige Bewegung der Menge in

. . . hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

In dem letzten Verse aber, wo der Untergang des Jünglings zur Gewißheit wird, stoßen die Hebungen hart zusammen.

Den Jüngling bringt keines wieder.

b. **Der Reim** ist in den 4 ersten Versen männlich, in den 2 letzten weiblich. So ist der männliche Charakter des Stückes auch im Reim zum Ausdruck gebracht; doch wurde durch den weiblichen Reim, der zugleich gepaart auftritt, ein weicher, ruhiger Abschluß jeder Strophe herbeigeführt.

c. Das **Es**. Der Dichter hat in dem Stücke vielfach das unbestimmte Fürwort „es" angewandt zur Bezeichnung von Gegenständen und Vorgängen. Dies ist von vorzüglicher Wirkung und paßt ganz zum Wesen des Stückes. Es wird dadurch der Stoff, der sich mit erhabenen, geheimnisvollen und grauenhaften Vorgängen beschäftigt, noch *geheimnisvoller*. Der Dichter vermeidet es absichtlich, uns durch die Namennennung Aufklärung über manches zu geben; wir würden doch nur mit unserm Verstande die Ursachen und Wirkungen, die Umstände in der Handlung abschwächen und für ungefährlich und natürlich erklären.

d. Mit Recht ist von Viehoff (Band II, S. 254) und vor ihm schon von Hoffmeister darauf aufmerksam gemacht worden, wie das Phänomen des **abwechselnden Verschlingens und Ausspeiens** der Gewässer **mit der menschlichen Handlung verwebt** sei, wie auch in Str. 9 das dumpfe, hohle, schauerliche Brausen der Flut aus der Tiefe vortrefflich dem bangen, ahnungsvollen Harren der Zuschauer entspreche, und wie ein großer Teil des mächtigen Eindrucks, den das Gedicht macht, auf dieser glücklichen Koinzidenz der geschilderten Naturerscheinung und der Fabel des Stückes beruhe.

e. Das Stück ist voll herrlicher **Gegensätze**. Sie treten auf zwischen der Rede des Königs und dem Schweigen der Menge, zwischen der Unthätigkeit der Versammlung und dem Hervortreten des Jünglings, zwischen dem Getöse der Charybdis und der darauf folgenden Stille über den Wassern. Ferner bilden **Kontraste** der weiße Schaum und der schwarze gähnende

Spalt, der finster flutende Schoß und das schwanenweiße Etwas. Auch die Eindrücke des Ohres und die des Auges, die der Jüngling in der Charybdis empfängt, kontrastieren wirksam.

Und ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief,
Das Auge mit Schaudern hinunter sah 2c.

f. Auf die Wahl der herrlichen dichterischen **Ausdrücke** braucht kaum aufmerksam gemacht zu werden; sie bilden eine von Schillers Dichtereigentümlichkeiten und zeichnen seine Poesie vortrefflich aus.

g. Die **Figuren der Wiederholung** sind sparsam angewandt, doch alsdann höchst passend und wirkungsvoll, so: Flut auf Flut, hohler und hohler, heller und heller; begehre nimmer und nimmer zu schauen; es kommen, es kommen die Wasser all', sie rauschen herauf, sie rauschen nieder.

h. Ganz vorzüglich ist im Gedicht die **Lautmalerei**, um das Geräusch der Charybdis, die Schauer und das Grauen, die Freude und den Jubel in schöner Anschaulichkeit uns vorzuführen. Der Dichter hat besonders zu diesem Zwecke die Laute r, s, sch, f, w; u, o, a, au angewandt.

i. Diese Laute sind oft zu meisterhaften **Allitterationen** zusammengestellt, welche die Wirkung der Lautmalerei bedeutend erhöhen. Unter den vielen sind die schönsten:

Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt —,
Und hohler und hohler hört man's heulen —,
Und heller und heller wie Sturmes Sausen —.

k. Wo es galt, eine ununterbrochene Reihe oder die Gleichzeitigkeit mehrerer Thätigkeiten darzustellen, hat der Dichter **Polysyndese** angewandt. Sie hat in dem Stücke eine hohe Bedeutung und reiche Anwendung erfahren. Davon überzeugt man sich leicht bei folgenden Stellen:

Und es wallet und siedet nnd brauset und zischt —,
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß,
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß;
Und er ist's, und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

Es findet sich fast in jeder Strophe reiche Polysyndese.

l. Doch auch die **Asyndese** ist an passenden Stellen trefflich in den Dienst der poetischen Schönheit gestellt und zwar da, wo lebhafte Gefühle sich aussprechen.

Mit Frohlocken es einer dem andern rief:
Er lebt! Er ist da! Es behielt ihn nicht!
Aus dem Grab, aus der strudelnden Wasserhöhle
Hat der Brave gerettet die lebende Seele!

Da kroch's heran,
Regt hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir, in des Schreckens Wahn
Laß ich los der Koralle umklammerten Zweig.
Gleich faßt mich der Strudel mit rasendem Toben,
Doch es war mir zum Heil, er riß mich nach oben.
Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück ff.

m. Endlich sei noch auf die **Steigerung** (Klimax) in Str. 6, Vers 1, in Str. 13, 14, 25 und 26 hingewiesen.

3. Eine Schwäche des Stückes.

Der Dichter hat in seinem Stücke von Göttern geredet (Str. 16) und damit an das Heidentum erinnert; doch läßt er auch den Jüngling in der höchsten, schrecklichen Not wieder zu Gott rufen (Str. 18), weist mit den Rittern und Knappen auch auf eine christliche Zeit hin. Ähnlich thut er es in der „Braut von Messina". Seine Entschuldigung lautet dort:

„Ich habe die christliche Religion und die griechische Götterlehre vermischt angewendet, ja, selbst an den maurischen Aberglauben erinnert. Aber der Schauplatz der Handlung ist Messina, wo diese drei Religionen teils lebendig, teils in Denkmälern fortwirkten und zu den Sinnen sprachen. Und dann halte ich es für ein Recht der Poesie, die verschiedenen Religionen als ein kollektives Ganze für die Einbildungskraft zu behandeln, in welchem alles, was einen eigenen Charakter trägt, eine eigne Empfindungsweise ausdrückt, seine Stelle findet. Unter der Fülle aller Religionen liegt die Religion selbst, die Idee eines Göttlichen, und es muß dem Dichter erlaubt sein, dieses auszusprechen, in welcher Form er es jedesmal am bequemsten und am treffendsten findet".

Schiller stand dem positiven Christentume fern; er neigte sich dem Rationalismus zu, pries sogar die Zeit der alten Gottheiten. (Vergleiche: Die Götter Griechenlands!)

Es muß immer anstößig sein, in einem christlichen Gedichte von Göttern zu hören. Hier aber wird es geradezu zum Fehler, da dadurch die besonders einem so kurzen Gedichte notwendige Einheit in der Götterlehre verloren geht.

4. Die Quelle.

Erzählungen über wunderbare Taucherunternehmungen treten in Geschichte und Sage vielfach auf. In Happelii relationes ist von einem „bewunderungswürdigen Taucher" die Rede. (Siehe Archiv für neuere Sprachen und Litteratur III, 235 von Viehoff!) Der Neapolitaner Alexander ab Alexandro († 1523) berichtet in seinem Werke Dies geniales von einem Taucher Colan (Nikolas), ähnlich Thomas Fazelli in seinem Buche De rebus Siculis. Schillers Taucher erinnert an eine Erzählung des Spaniers Feyjoo († 1765), die mit der des Jesuiten Athanasius Kircher († 1680 in Rom) in seinem Werke Mundus subterraneus übereinstimmt. Aus einem Briefe Schillers an Goethe ersehen wir aber, daß Schiller weder die Kirchersche Mitteilung noch den darin genannten Nikolaus gekannt hat; es heißt darin:

„Aus Herders Briefen erfahre ich, daß ich in dem Taucher bloß einen gewissen Nikolaus Pesce, der dieselbe Geschichte entweder erzählt oder besungen haben muß, veredelnd umgearbeitet habe. Kennen Sie den Nikolaus Pesce, mit dem ich da so unerwartet in Konkurrenz gesetzt werde?" Wahrscheinlich ist, daß Schiller den Stoff einer Novelle verdankt, welche die Sage von Nicolaus Pesce als Grundlage hatte.

Kircher erzählt in seiner unterirdischen Welt folgendermaßen: „Ich füge hier eine Geschichte bei, die unter König Friedrich von Sicilien sich zugetragen hat und das bestätigt, was bisher von den Unebenheiten des Meeresbodens gemeldet worden ist. Es gab damals in Sicilien einen sehr berühmten Taucher, Namens Nikolaus, den man wegen seiner Fertigkeit im Schwimmen gewöhnlich Pesce Cola. d. h. Nikolaus den Fisch, nannte. Von Jugend auf ans Meer gewöhnt und im Schwimmen jedem überlegen, beschäftigte er sich nur mit Aufsuchung von Austern und Korallen, aus deren Verkauf er seinen Lebensunterhalt zog. Der Aufenthalt in der See zog ihn so an, daß er oft vier bis fünf Tage im Meere verweilte, von rohen Fischen sich nährend. Mehr als einmal soll er bis zu den liparischen Inseln geschwommen sein. Einigemal fanden ihn die Ruderschiffer mitten im schäumenden, stürmischen Meere bei Calabrien; erst hielten ihn die Schiffer für ein Seeungeheuer, aber einige erkannten ihn und nahmen ihn ins Schiff. Auf die Frage, wohin er bei diesem stürmischen Meere wollte, antwortete er, er bringe in eine gewisse Stadt Briefe, welche in einem ledernen Beutel lägen, der künstlich verwahrt sei, damit sie vom Wasser nicht litten. Endlich, nach mancherlei Gespräch und einer guten Mahlzeit, sagte er den Schiffern Lebewohl und überließ sich wieder den Wellen. Auch erzählt man, durch den beständigen Aufenthalt im Wasser habe sich seine Natur so geändert, daß er mehr einem Amphibium als einem Menschen geglichen; zwischen den Fingern sei ihm eine Schwimmhaut, ähnlich der der Gänse, gewachsen, und die Lunge habe sich so erweitert, daß sie genug Luft zum Atemholen auf einen ganzen Tag enthalte. Als nun einst der König von Sicilien nach Messina kam und mancherlei Unerhörtes von diesem Taucher vernahm, so wünschte er voll Neugierde, daß derselbe vor ihm erschiene. Dies geschah, nachdem man ihn lange auf dem Lande und im Wasser gesucht hatte. Der König hatte aber wunderbare Dinge von der nahen Charybde gehört; da sich nun jetzt eine so passende Gelegenheit zeigte, so beschloß er, das Innere derselben erforschen zu lassen, indem er meinte, dies könne durch niemand besser als durch Nikolaus geschehen. Er gebot also diesem, sich auf den Grund hinabzulassen, und da Nikolaus die nur ihm bekannten großen Gefahren vorwandte, und der Befehl des Königs ihm sehr zuwider zu sein schien, so ließ dieser, um ihm Mut zur Ausführung zu machen, eine goldne Schale hineinwerfen, mit dem Versprechen, sie solle ihm gehören, wenn er sie wieder heraufbrächte. Nikolaus, gelockt durch das Gold, stürzte sich bald mitten in den Strudel. Hier blieb er fast drei Viertelstunden, während welcher der König und alle Umstehenden mit großer Sehnsucht seiner harrten. Endlich ward er mit ungeheurer Gewalt aus dem Grunde des Meeres wieder aufgetrieben. Er hielt die hineingeworfene Schale im Triumph in die Höhe und ward in den Palast geführt. Nachdem er, von der übermäßigen Anstrengung erschöpft, durch ein reichliches Mahl sich erquickt hatte, kam er vor den König. Er wurde nun über alles befragt, was er auf dem Meeresgrunde gesehen, und redete den König also an: „Gnädigster König, deinen Befehl habe ich vollführt. Hätte ich aber früher gewußt, was ich nun erfahren, nimmer, und hättest du mir auch die Hälfte deines Königreiches versprochen, nimmer würde ich dir gehorcht haben. Ich meinte, es sei

Verwegenheit, dem Befehle des Königs nicht zu gehorchen und stürzte mich nur in desto größere". Der König wollte nun wissen, warum er von Verwegenheit rede, und er antwortete: „Wisse, o König, viererlei ist's, was diesen Ort, ich will gar nicht von mir ähnlichen Tauchern reden, was ihn selbst den Fischern unzugänglich und furchtbar macht. Zuerst das Toben des aus den innersten Klüften des Meeres hervorbrausenden Stromes, dem schwerlich ein Mensch, auch der stärkste, widerstehen kann, und den auch ich nicht überwältigen konnte, weshalb ich durch andere Seitenklüfte in die Tiefe dringen mußte. Zweitens die Menge der überall entgegenstehenden Klippen, an deren Fuß ich nur mit großer Gefahr des Lebens und der Haut gelangte. Drittens das Brausen der unterirdischen Gewässer, die mit ungeheurer Gewalt aus den innersten Schlünden der Klippen hervorbrechen, und deren entgegengesetzte Strömung so furchtbare Wirbel hervorbringt, daß die bloße Furcht den betäubten Menschen töten könnte. Viertens das Gewimmel der ungeheuren Polypen, die, an den Seiten der Klippen hangend, mir das größte Entsetzen einjagten. Ich habe einen gesehen, sein bloßer Rumpf war größer als ein Mensch, seine Fangarme waren zehn Fuß lang, und hätten sie mich gefaßt, die bloße Umschlingung würde mich getötet haben. In den nahen Grotten der Felsen wimmelten auch Fische von ungeheurer Größe, die man Hunde, gewöhnlich Fischhunde (Pescecane, er meint Haifische) nennt. Sie haben Rachen mit dreifacher Reihe Zähne besetzt und kommen den Walfischen an Größe nahe. Vor ihrem Grimme ist niemand sicher; denn wen sie mit ihren Zähnen ergriffen haben, um den ist's geschehen. Kein Schwert, keine Nadel hat solche Schärfe, die Seeungeheuer übertreffen sie durch die Spitze ihrer Zähne, mit denen sie alles zermalmen.

Nachdem er dies alles der Reihe nach erzählt, so fragte man ihn, wie er denn die Schale so bald habe finden können. Er antwortete, zufolge des heftigen Strömens und Zurückströmens sei die Schale nicht gerade hinabgesunken, sondern sehr bald durch den Drang der Wogen, wie er selbst seitwärts verschlagen worden, und er habe sie in der Höhlung eines Felsens gefunden. Wäre sie bis auf den Grund gesunken, so hätte er bei dem Sieden der Wogen und dem Toben der Wirbel keine Hoffnung gehabt, sie zu finden; denn der Strudel, wodurch das unterirdische Gewässer bald eingeschlürft, bald wieder ausgespieen werde, tobte mit solcher Macht, daß keine Gewalt ihnen widerstehen könne. Überdies sei das Meer so tief, daß es für die Augen eine fast cimmerische (dicke) Finsternis darbiete. Auf die Frage über den Bau des Innern der Meerenge antwortete er, sie sei durch und durch voll unzähliger Felsen, und das in bestimmter Zeit wechselnde An- und Abprallen der Gewässer am Fuße derselben verursache auf der Oberfläche die Wirbel, welche die Schiffer wegen zu großer Gefahr ihrer Fahrzeuge kennen. Man fragte ihn nun, ob er Mut genug habe, noch einmal den Grund der Charybde zu untersuchen; er antwortete: Nein. Doch siegte auch zuletzt noch ein Beutel voll Gold nebst einer in die Charybde geworfenen kostbaren Schale. Verführt von Habsucht, stürzte er sich zum zweiten Male in den Strudel, erschien aber nicht wieder. Vielleicht wurde er durch die Gewalt der Strömungen in die Felsenlabyrinthe verschlagen, oder eine Beute der Fische, die er so sehr gefürchtet hatte.

Diese Geschichte ist mir von dem Archivar so mitgeteilt worden, wie sie in den königlichen Akten aufgezeichnet liegt, und sie schien mir hierher zu gehören, damit deutlicher erhelle, wie das Meer voller Felsen und Gänge sei".

5. Vergleich mit der Quelle.

Schon der **Stoff** ist im Taucher viel poetischer und idealer als in der Erzählung. Jener Pesce Cola macht schon durch sein Äußeres einen widerlichen Eindruck (Schwimmhäute), dann war er auch ein Taucher von Profession, von dem man das Unternehmen erwarten durfte. Er wurde durch Habgier in den Strudel getrieben. Der wohlgestaltete, herrliche Jüngling will nicht habgierig den Becher gewinnen, sondern die Ehre der Ritterschaft retten und die liebliche Königstochter erringen; er ist idealisiert. Auf der andern Seite erscheint im Taucher der König fast widerwärtiger; den Grund lernten wir schon in der Charakterisierung der Personen kennen. So tritt Schillers Stück idealisierter und in lebhafteren Farben, mit hellerem Lichte und dunklern Schatten auf. — Doch noch mehr unterscheidet sich das Stück von der Erzählung in der **Form**. Diese ist in allen Teilen ein bedeutender Vorzug des Stückes vor der Erzählung.

6. Entstehungszeit.

Aus einer Bemerkung in Schillers Notizbuche geht hervor, daß der Taucher am 14. Juni 1797 fertig wurde. Am 10. Juni schrieb Goethe an Schiller: „Lassen Sie Ihren Taucher je eher je lieber ersaufen. Es ist nicht übel, daß, während ich meine Paare, (er meinte: die Braut von Korinth und: Der Gott und die Bajadere, welche Stücke er damals dichtete), in das Feuer und aus dem Feuer bringe, Ihr Held sich das entgegengesetzte Element aussucht."

Der Alpenjäger.

Von Fr. von Schiller.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Ranft", Rand, besonders von Brot und Kuchen; aber auch allgemein Einfassung, Saum; hier Ufer.

„Grases Blüten." Schiller liebte es, den regierten Genitiv dem regierenden Hauptworte voranzustellen; so ist es auch im folgenden und letzten Verse und in Str. 2, 4, 6, 7.

Str. 4. „Gazelle" soll hier für Gemse stehen. Was den Dichter zu dieser Änderung veranlaßte, die eine sachliche Unrichtigkeit herbeiführte, läßt sich nicht erkennen; vielleicht that er es der in dem Worte auftretenden Laute wegen.

Str. 5. „Verwogen" ist volkstümliche, alte Nebenform von „verwegen" und heißt: übertrieben kühn, furcht- und achtlos. (Das Volk sagt: Das war ein verwogener Streich, verwogener Kerl.)

Str. 6. Der „Zinken" ist eine hervorstehende Spitze.

„Grat", oberster, scharfer, sich hinziehender Rand. Aus dem alten Plural „Gräte" ist im Neuhochdeutschen der Singular „die Gräte" gebildet.

2. Die Grundlage.

Götzinger nimmt an, daß der Dichter den Stoff zum „Alpenjäger" bei den Vorstudien zu seinem Tell fand. Er studierte Tschudis Chronik, dann auch die „Briefe über ein schweizerisches Hirtenland" von Bonstetten. In diesen Briefen steht S. 116: „Alte Eltern hatten einen ungehorsamen Sohn, der nicht wollte ihr Vieh weiden sondern Gemsen jagen. Bald aber ging er irre in Eisthäler und Schneegründe; er glaubte sein Leben verloren. Da kam der Geist des Berges und sprach zu ihm: Die Gemsen, die du jagest, sind meine Herde, was verfolgst du sie? Doch zeigte er ihm die Straße; er aber ging nach Hause und weidete sein Vieh."

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Das Lokal.** Was die Sage am geheimnisvollen Orte in einer großartigen Natur über den Berggeist und den Jäger entstehen ließ, zog den Dichter an. Ist es doch in seinem Tell ähnlich. Die wilde Gebirgslandschaft mit ihren Schluchten und ihren Abgründen, ihrer Einsamkeit ist zur Entstehung der Sage geeignet, versetzt den Hörer der Sage aber auch lebhaft in solche Lokale und Verhältnisse. So fühlen auch wir uns sofort beim Lesen des Gedichtes von Gebirgsluft und dem geheimnisvollen Grauen einer wilden, einsamen Gebirgslandschaft durchweht. — So entlehnte der Dichter für sein Gedicht das Lokal und die Gestalten der Sage, und das Erhabene und Geheimnisvolle derselben wirkt auf uns ähnlich wie in Bürgers „Lenore", Schillers „Taucher", Eberts „Frau Hitt" und ähnlichen Gedichten.

b. **Die Idee des Gedichtes.** In gleichem Maße wie das Lokal sprach den Dichter vielleicht auch die der Sage zugrunde liegende Idee an. Diese Idee in dramatischer Lebendigkeit poetisch entwickelt zu haben, ist besonders das Verdienst des Dichters.

aa. Das Stück beginnt im lebhaften Dialog. Die Mutter sucht mit allen Mitteln der Überredung den Sohn von seinen gefährlichen Jagden auf den wilden Höhen abzuhalten, ihm das friedliche, ruhige Leben bei der Herde und den Blumen zu schildern. Wenn's nicht eine besorgte Mutter spräche, könnten wir es zu sentimal und weichlich finden. — Während die angsterfüllte Mutter zurückhält, spricht aus dem Sohne bereits die ausgeprägte Leidenschaft, die mit jeder Strophe sich steigert und nicht mehr zu bändigen ist. — Wir finden in diesem Dialoge ein Seitenstück zu dem Dialoge zwischen Lenore und der Mutter in Bürgers „Lenore". Es ist dort wie hier, daß vor dem selbstverschuldeten Verderben noch einmal eine warnende, zurückhaltende Stimme an den leidenschaftlichen Menschen herantritt. Der Charakter, der sich von seiner Leidenschaft nicht abbringen läßt, wird dadurch nur entschiedener, bestimmter, und das Verderben erscheint motivierter.

bb. Leidenschaft macht blind. Das sehen wir in „Lenore" und auch hier.

Und der Knabe ging zu jagen,
Und es treibt und reißt ihn fort,
Rastlos fort mit blindem Wagen
An des Berges finstern Ort,

setzt der erzählende Teil des Stückes ein. Der Jäger treibt's bis zum äußersten und kommt nicht zur Besinnung, obgleich die Gefährlichkeit des Weges und die Not des geängstigten Tieres ihn von seinem Unternehmen abbringen konnten.

cc. Da tritt die Katastrophe ein. Der Berggeist schützt das gequälte Tier und wendet sich erzürnt zu dem Verfolger. Was wird aus ihm? Das Gedicht sagt es nicht; doch dieser Schluß läßt Schlimmes ahnen, wenn er auch nicht so tragisch ist als in andern Balladen. Der Dichter mußte hier von der Sage abweichen; denn was sollte es für Eindruck machen, wenn er den Jäger bekehrt zurückgesandt hätte! Er sprach auch nicht bestimmt seinen Untergang aus; er ließ vielmehr höchst wirkungsvoll das Unbestimmte und Ahnungsvolle eintreten.

So ist hier wie ähnlich im „Taucher" und in Bürgers „Lenore" die Idee zum Ausdrucke gekommen: Der Mensch versuche die Gottheit nicht. Hier würde sie speziell lauten: Der über die Natur gesetzte Mensch ist nur zu leicht geneigt, seine Herrschaft zu mißbrauchen, die Natur zu versuchen und zu schädigen. Die Natur läßt dies nicht ungestraft dahingehen. Wie schön ist diese Repräsentation der Natur durch den Berggeist gegeben! So läuft das ganze Gedicht auf eine Idee hinaus, die in dramatischer Lebendigkeit zur Entwickelung kommt.

B. Form.

a. Die Form weist besonders passende **Konsonanten** auf. In Str. 1, 2 und 3 ist vielfach das milde L, M, G in der Rede der Mutter angewendet. In den folgenden Strophen treten härtere Laute ein, besonders das R. — Auch die Wahl der **Vokale**, unter denen besonders das A wirkungsvoll voransteht, ist dem Stücke entsprechend.

b. Lustgesang, Windesschnelle, nackte Rippen, geborstne Klippe, Todesbogen, Bergesalte, Götterhände u. ä. sind **Ausdrücke** von dichterischer Schönheit.

4. Entstehungsgeschichte.

In Schillers Notizbuche ist unterm 5. Juli 1804 bemerkt: „An Becker nebst dem Alpenjäger" (für Beckers Taschenbuch). Wahrscheinlich hat der Dichter schon am Anfange des Jahres 1804 das Gedicht, veranlaßt durch die Arbeit am Tell, entworfen. — Der Alpenjäger scheint das letzte Gedicht Schillers zu sein; aus dem Jahre 1805 findet sich in der Sammlung seiner Gedichte keins.

5. Sagen verwandten Inhalts.

In Grimms „deutschen Sagen" finden sich unter No. 301 und 302 Erzählungen gleichen Inhalts. Sie mögen hier zur Vergleichung stehen.

Das Paradies der Tiere.

Mündlich, aus Oberwallis im Visperthale.

Oben auf den hohen und unersteiglichen Felsen und Schneerücken des Mattenbergs soll ein gewisser Bezirk liegen, worin die schönsten Gemsen und Steinböcke, außerdem aber noch andere wunderbare und seltsame Tiere, wie im Paradies zusammen hausen und weiden. Nur alle zwanzig Jahre kann es einem Menschen gelingen, in diesen Ort zu kommen und wieder unter zwanzig Gemsenjägern nur einem einzigen. Sie dürfen aber kein Tier mit herunter bringen. Die Jäger wissen manches von der Herrlichkeit dieses Ortes zu erzählen, auch daß daselbst in den Bäumen die Namen vieler Menschen eingeschnitten ständen, die nach und nach dort gewesen wären. Einer soll auch einmal eine prächtige Steinbockshaut mit herausgebracht haben.

Der Gemsjäger.

Wyß a. a. O. S. 43—61. vgl. 312.

Ein Gemsjäger stieg auf und kam zu dem Felsgrat und immer weiter klimmend, als er je vorher gelangt war, stand plötzlich ein häßlicher Zwerg vor ihm, der sprach zornig: „Warum erlegst du mir lange schon meine Gemsen und lässest mir nicht meine Herde? jetzt sollst du's mit deinem Blute teuer bezahlen"! Der Jäger erbleichte und wäre bald hinabgestürzt, doch faßte er sich noch und bat den Zwerg um Verzeihung, denn er habe nicht gewußt, daß ihm diese Gemsen gehörten. Der Zwerg sprach: „Gut, aber laß dich hier nicht wieder blicken, so verheiß ich dir, daß du jeden siebenten Tag morgenfrüh vor deiner Hütte ein geschlachtetes Gemstier hangen finden sollst, aber hüte dich mir und schone die andern". Der Zwerg verschwand, und der Jäger ging nachdenklich heim, und die ruhige Lebensart behagte ihm wenig. Am siebenten Morgen hing eine fette Gemse in den Ästen des Baums vor seiner Hütte, davon zehrte er ganz vergnügt und die nächste Woche gings eben so und dauerte ein paar Monate fort. Allein zuletzt verdroß den Jäger seiner Faulheit, und er wollte lieber selber Gemsen jagen, möge erfolgen, was da werde, als sich den Braten zutragen lassen. Da stieg er auf und nicht lange, so erblickte er einen stolzen Leitbock, legte an und zielte. Und als ihm nirgends der böse Zwerg erschien, wollte er eben losdrücken, da war der Zwerg hinter her geschlichen und riß den Jäger am Knöchel des Fußes nieder, daß er zerschmettert in den Abgrund sank.

Andere erzählen: es habe der Zwerg dem Jäger ein Gemskäslein geschenkt, an dem er wohl sein Lebelang hätte genug haben mögen, er es aber unvorsichtig einmal aufgegessen oder ein unkundiger Gast ihm den Rest verschlungen. Aus Armut habe er demnach wieder die Gemsjagd unternommen und sei vom Zwerg in die Fluht*) gestürzt worden.

---

*) Fluht, eigentlich Fluh ist eine steil abfallende Felswand, Felsabfall.

Der Sänger.

Von J. W von Goethe.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Stück führt uns unter eine **glänzende Versammlung** in einen Königssaal. Edle Herrn, Ritter und schöne Damen sind gegenwärtig; wir haben es also mit einer gewählten Gesellschaft zu thun. Darum vergleicht der Sänger die Versammlung mit einem reichen, sterngeschmückten Himmel.

b. Auf dem ganzen Stücke ruht mittelalterlicher Duft. Das poesiereiche sangeslustige **Mittelalter**, das uns jetzt, weil wir nur zu sehr geneigt sind, seine Lichtseiten zu betrachten, verklärter erscheint, ist hier aufs schönste in den Rittern und im fahrenden Sänger vorgeführt. Sie sind die Repräsentanten mittelalterlicher Herrlichkeit. Der edle Ritter mit seinen hohen, idealen Zielen, mit seinen Tugenden, mit seiner Verehrung edler Frauen ist von Poesie umflossen, noch mehr aber der sangeskundige Sänger, dessen Ansehen im Mittelalter nicht gering war, der überall als ein Bringer der Lust, als ein Träger einer göttlichen Kunst verehrt wurde, und darum gern gesehen war. Er durfte den Fürstenhof, die Burg des Ritters, Städte und Dörfer ungehindert besuchen und durchwandern und konnte einer freundlichen Aufnahme an den meisten Orten gewiß sein.

c. Dieser **Sänger** gehört zu den besten seines Standes. Als bejahrter Mann hat er schon manche Burg und edle Versammlung gesehen. Mit bescheidenem, aber gewandtem und sicherem Tone führt er sich ein, grüßt und staunt über die Pracht. Doch er ist ja Sänger und so von seiner Kunst beseelt, daß er sich nicht Zeit nehmen darf, solche Herrlichkeit lange zu bewundern. „Er drückt die Augen ein" und beginnt, seine göttliche Kunst auszuüben. Darin ist er ein Meister; dies bezeugen seine vollen, sicheren Töne und der Eindruck, den das Lied auf die Ritter und Frauen macht. Von Heldenthaten und Frauenschönheit sang er; im Herren- und Frauendienste stand sein Lied. Besonders auch ist der König von seinem Liede befriedigt und will den Sänger belohnen.

Da zeigt sich erst die wahre Sängergröße des Mannes. Er stellt sich höher als Ritter und Kanzler; darum weist er das königliche Geschenk, die goldene Kette, von sich an diese. Er kann nicht mit goldenen Ketten belohnt werden. Sie drücken nur; er aber will frei sein und frei sein Lied singen wie der Vogel in den Zweigen. Das ist eine ideale Auffassung seines Sängerberufes. Doch eine andere köstliche und würdige Gabe weiß er sich auszubitten, die königlich ist und ehrend zugleich für den Sänger, und die der Sangeskunst nahe steht und entspricht.

„Doch darf ich bitten, bitt' ich eins:
Laß mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen."

Gesang und Wein sind verwandt; denn beides sind edle Genüsse, die nicht jeder haben kann, und der Wein ist außerdem ein Förderer der Gesangesbegeisterung. Dem edlen Getränk kann nur der Becher von purem

Golde entsprechen, der außerdem auch noch ein Repräsentant der Königsherrlichkeit und des Königslohnes ist. Das pure Gold bezeugt: 1. die Hoheit des Gebers, 2. die Hoheit des Empfängers und 3. die Vortrefflichkeit der Gabe.

d. Der **König ist eine edle Herrschererscheinung,** ein Liebhaber und Pfleger der Sanges- und Dichtkunst. Er läßt den Sänger rufen, ergötzt sich an dem Liede und sucht den Sänger königlich zu beschenken.

e. Die in den Worten des Sängers ausgesprochene **Idee:**

,Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet,"

ist der Hauptgedanke des Stückes, die Seele des Ganzen. Sie stellt die Herrlichkeit der Kunst, besonders der Sanges- und Dichtkunst dar. Der wahre Künstler wird am besten durch sein Kunstwerk belohnt. Muß die Kunst erst nach Brot oder Gewinn gehen, sucht sie nach äußeren Ehrenbezeugungen, so sinkt sie aus ihrer idealen Höhe herab zum gewöhnlichen Berufe.

B. Form.

a. Bei vielen Balladendichtern, so auch bei Schiller, finden wir eine rasche Handlung, die zum Höhe- und Wendepunkt kommt. Goethes Balladen haben meistens wenig Handlung; sie sind mehr **Sceneriestücke mit ruhigem, klarem Tone.** Das trifft auch hier zu.

b. Die Sätze sind von klassischer **Kürze** und in den Worten (Str. 1): „Der König sprach's; der Page lief; der Knabe kam; der König rief; — (Str. 6) Er setzt ihn an; er trank ihn aus", **asyndetisch** zusammengestellt. Diese Satzzusammenstellung führt etwas Hastiges, Eiliges herbei und veranschaulicht aufs beste die Gewandtheit und Eile des Pagen.

c. Besonders wirksam ist die **einfache, natürliche Sprache.** Sie ist Goethe eigen, während Schiller glänzend und bilderreich schreibt. Jener malt ruhig, beschaulich, darum um so nachdrücklicher.

d. Nicht vergebens hat Goethe im Gedichte die Form der alten **deutschen Liedstrophe,** bestehend aus einem Aufgesange mit 2 Stollen oder 4 Versen und einem Abgesange mit 3 Versen angewendet; er versetzt uns auch dadurch in das sangeslustige Mittelalter, in die Zeit des Minnegesangs.

e. Das **jambische Versmaß** eignet sich trefflich zur ruhigen, heitern Darstellung; nur in Str. 2, 6 und 3, 7 sind die Jamben nicht rein.

2. Entstehung des Gedichts.

Mit der Ernennung Goethes zum Kammerpräsidenten und der erlangten Adelswürde 1782 wurde er zwar hoch geehrt und noch mehr an den Herzog gefesselt; aber seine Stellung war dadurch ungemein arbeitsreich und verantwortlich geworden. Wie unbehaglich er sich als Dichter damals fühlen mochte, ersehen wir aus Äußerungen gegen Eckermann. In solcher Stimmung mag das Stück im Jahre 1782 mit dem 2. Buche der „Lehrjahre", worin es sich ebenfalls befindet, entstanden sein. „Der Sänger" ist nur ein Ausfluß seines Dichterunmutes. Wie immer so suchte auch hier Goethe seine Lebenslage und seine Verhältnisse poetisch aufzufassen. In die Gedichtsammlung kam das Stück erst 1800.

Der Zauberlehrling.

Von J. W. von Goethe.

1. Erläuterungen.

Str. 1. „Seine Wort' und Werke
Merkt' ich und den Brauch."

Ich merkte mir die Zauberworte und die dadurch hervorgebrachten Zauberwerke; ich merkte mir aber auch die äußeren Zeichen, die man zum Hervorbringen und Beseitigen der Zauberwerke noch nötig hat. In Goethes Schatzgräber heißt es:

Und zu enden meine Schmerzen,
Ging ich einen Schatz zu graben.
„Meine Seele sollst du haben!"
Schrieb ich hin mit eignem Blut.
Und so zog ich Kreis' um Kreise,
Stellte wunderbare Flammen,
Kraut und Knochenwerk zusammen:
Die Beschwörung war vollbracht
Und auf die gelernte Weise
Grub ich nach dem alten Schatze
Auf dem angezeigten Platze;
Schwarz und stürmisch war die Nacht.

„Und mit Geistesstärke thu' ich Wunder auch". Zum Zauberwerk gehörte nicht bloß das Wissen der Formeln und der Glaube, sondern auch Mut. Für den Jüngling war es das erste Unternehmen, durch welches er mit der Geisterwelt in Verbindung trat; da bedurfte er besonders der Kühnheit und Geistesstärke.

Str. 2. Die eigentliche Zauberformel ist in Str. 2 enthalten von den Worten „Auf zwei Beinen stehe" bis zu Ende der Strophe. Die Worte „Walle, walle manche Strecke" in der ersten Strophe hat der Lehrling, wie Leimbach meint, nur noch einmal vor der eigentlichen Ceremonie wiederholt, um seiner Sache sicher zu sein.

„Nun erfülle meinen Willen", weil ich jetzt dein Herr bin.

Str. 4. Daß der Lehrling die kurze Bannungsform

„In die Ecke,
Besen! Besen!
Seid's gewesen!"

vergessen hat, ist mit der großen Angst zu erklären, in der sich der Lehrling befand und die gerade, wie Viehoff annimmt, wegen ihrer Einfachheit das Gedächtnis zu wenig zur Thätigkeit reizte. So sehen wir ihn in seiner Angst oft nahe an die richtige Formel streifen, doch dieselbe nie treffen.

Str. 6. „Kobold", ein in der Volkssage vorkommender Hausgeist, begabt mit übernatürlichen Kräften, wird auch Heinzchen, Heinzelmännchen, Kurtchen oder Knechtchen genannt. Den Menschen fügt er keinen Schaden zu, nur kleine Neckereien erlaubt er sich, kann sich aber auch empfindlich rächen, wenn er vernachlässigt wird. Seine Gestalt denkt man sich häßlich; er kann sie verändern. Es giebt auch tückische, bösartige Kobolde, besonders unter den Berggeistern oder Bergmännchen.

Da die Beschwörung hier im Hause geschah, paßt die Bezeichnung Kobold gut für den Geist, welcher erschien.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Der Stoff wendet sich an den Aberglauben des Volkes, das noch immer seine Zauberer und Hexenmeister hat. Es glaubt gern an das Wunderbare, das Unheimliche und Grauenhafte, und wenn ein geschickter Betrüger dem schlichten Manne Schein für Wahrheit vorzugaukeln vermag, dann ist er eine angesehene Persönlichkeit. Man könnte dem Dichter den Vorwurf machen, daß er den Aberglauben predige. Der Vorwurf müßte gelten, wenn das Stück für den ungebildeten Mann geschrieben wäre, für einen, der nicht Verständnis für Poesie und ihre Freiheiten hätte. Er hat dies für seinen Leserkreis nicht zu fürchten, gewinnt aber einen Stoff, der ein Stück **Volksleben und Volksglauben** abspiegelt und somit anschaulich und volkstümlich ist.

b. Es prägen sich in dem Zauberlehrlinge noch zwei Eigentümlichkeiten des menschlichen Geistes, besonders des jugendlichen aus, nämlich der **Nachahmungstrieb und das Gernegroßsein.** Dies sind an und für sich rühmenswerte und der menschlichen Bildung und Kultur förderliche Triebe, wenn das Nachahmen nicht ohne Fähigkeiten ist, das Gernegroßsein nicht zur arroganten Überhebung wird. Beides ist hier der Fall. Der Lehrling hat nicht die Fähigkeiten zum Nachahmen; er kennt wohl die Eingangsformel aber nicht die Ausgangsformel der Beschwörung, und die Folge ist, daß die Geister ihn höhnen, daß er seinem Meister entgegenrufen muß: Herr, die Not ist groß ꝛc.

Sein Gernegroßsein war Überhebung, was er eingestehen muß, als er den Meister ruft, und was er noch deutlicher erkennt, als dieser spricht:

Denn als Geister
Ruft Euch nur, zu seinem Zwecke,
Erst hervor der alte Meister.

c. Als **Grundgedanke** des Stückes ergiebt sich hiernach leicht das seitdem viel gebrauchte Wort:

Herr, die Not ist groß!
Die ich rief, die Geister,
Werd' ich nun nicht los.

Es würde dies mit andern Worten und erweitert dargestellt lauten: Entfessele nicht die Kräfte der Natur und des Geistes, auch nicht die wilde Leidenschaft der Menschen, auch endlich nicht deine eigenen verderblichen Triebe, wenn du nicht Gaben, Kräfte und Energie besitzest, ihrer im rechten Augenblicke wieder Herr zu werden; unternimm nicht mehr, als du vermagst auszuführen.

B. Form.

a. Es giebt unter Goethes epischen Gedichten kein zweites, das von Anfang bis Ende ganz und gar **dramatisch** wäre wie der Zauberlehrling. Das ganze Gedicht könnte Wort für Wort einem Drama einverleibt werden. Alles wird uns in der Gegenwart vorgeführt, nirgends ist ein erzählendes Stück, alles ist mit der Handlung verknüpfte Rede.

b. Das Stück enthält aber auch **lyrischen** Charakter, welcher die Gefühle und Empfindungen des Lehrlings bei seinem Vorsatze und in seiner Not zum Ausdrucke bringt und das Stück zum Kompositionstexte geeignet macht. Schiller schrieb unterm 23. Juli 1797: „Den Zauberlehrling habe ich an meinen Stuttgarter Komponisten geschickt; mir deucht, daß er sich vortrefflich zu einer heitern Melodie qualifiziert, da er in unaufhörlicher leidenschaftlicher Bewegung ist".

c. Die Wahl der **Laute** ist vortrefflich; sie sind höchst wohlklingend und geben dem Stücke musikalischen Klang. Besonders wirkungsvoll sind: w, s, sch, l, f.

d. Die Wirkung erhöht sich durch die vielen Figuren der **Wiederholung,** durch die **Alliteration,** sowie besonders auch durch den reichen **Reim,** der hier durch die kurzen Verse entsteht.

e. Die **Sprache** ist durchweg kurz und gedrängt und erhöht die Wirkung der raschen Handlung.

f. Endlich paßt auch der zwei-, drei- und vierfüßige, besonders der zweifüßige **Trochäus** zur Darstellung des ernsten geheimnisvollen Treibens des Zauberlehrlings.

3. Quelle.

Lucian, ein griechischer Schriftsteller und Bekämpfer des Christentums, schrieb ein Buch, genannt: Der Lügenfreund. Wieland übersetzte dasselbe. Nach dieser Übersetzung hat wahrscheinlich Goethe gearbeitet.

Eukrates erzählt dort dem Tychiades, der sich bei einem Gespräche über sympathetische Heilmittel und wunderbare Dinge ungläubig zeigte, folgende Geschichte:

„Ich will euch etwas berichten, was ich nicht vom Hörensagen habe, sondern was mir selbst begegnet ist. Vielleicht, Tychiades, wirst Du Dich gezwungen sehen, der Wahrheit die Ehre zu geben, wenn Du diese Geschichte hörst. Als ich mich in Ägypten aufhielt, wohin ich noch sehr jung Studierens halber von meinem Vater geschickt worden war, kam mich die Lust an, den Nil hinauf nach Koptos zu gehen, um den Memnon zu hören, der bei Sonnenaufgang einen so wunderbaren Ton von sich giebt.

Auf der Rückreise trug es sich zu, daß ein Mann aus Memphis mit uns fuhr, Namens Pankrates, ein Mann von erstaunlicher Weisheit und ein wahrer Adept in allen ägyptischen Wissenschaften. Ich suchte mich durch ein aufmerksames und gefälliges Betragen bei ihm in Gunst zu setzen; und es gelang mir so gut, daß er mich bald wie einen alten Freund behandelte und an allen seinen Geheimnissen teil nehmen ließ.

Endlich überredete er mich, meine Leute in Memphis zu lassen und ihn ganz allein zu begleiten; es würde uns an Bedienung niemals fehlen, sagte er. Ich gehorchte, und seitdem lebten wir folgendermaßen. Sobald wir in ein Wirtshaus kamen, nahm er einen hölzernen Thürriegel, oder einen Besen, oder den Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der

Besen, oder was es sonst war, von allen Leuten für einen Menschen wie sie selbst gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsere Mahlzeit und wartete uns in allen Stücken so gut auf, wie der beste Bediente.

Sobald wir seiner Dienste nicht mehr nötig hatten, sprach mein Mann ein paar andere Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich dieses Kunststück lehren sollte; aber mit diesem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem andern der gefälligste Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er gebrauchte, und die nur aus drei Silben bestand, aufzuschnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun sei. Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nahm ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besagten drei Silben und befehle ihm, Wasser zu holen. Sogleich bringt er mir einen großen Krug voll. Gut, sprach ich, ich brauche kein Wasser mehr, werde wieder zum Stößel. Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort, Wasser zu tragen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an, bange zu werden, Pankrates, wenn er zurückkäme, möchte es übel nehmen (wie denn auch geschah), und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte.

Inzwischen kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was vorgefallen war, giebt er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen".

4. Entstehungszeit.

„Der Zauberlehrling" entstand vor dem 23. Juli des Jahre 1797. (Vergleiche oben Schillers Brief an Goethe!) Im Jahre 1798 erschien er in Schillers Musenalmanach.

Johanna Sebus.

Von J. W. von Goethe.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Große **Naturereignisse,** gewaltige Ausbrüche von Feuer und Wasser ziehen immer die Aufmerksamkeit der Menschheit auf sich. So sind die Nachrichten von großen Bränden und Überschwemmungen durch die Annalen bis auf unsere Tage gekommen und werden für die betreffenden Gegenden noch auf Jahrhunderte unvergessen sein. Sie liefern dann oft die großartigen, erhabenen Stoffe für die Poesie.

b. Dies ist umsomehr der Fall, wenn diese Ereignisse für die **Menschen gefährlich** werden. Das Gedicht führt uns auch ein solches Aufsehen erregendes Ereignis aus dem bedrängten Menschenleben vor, und wir empfinden mit dem leidenden Nächsten Mitleid.

c. Bei diesem großartigen Naturereignisse wird aber unser Interesse noch gesteigert durch eine **edle Gestalt**, die, getrieben von Menschenliebe, die Rettung anderer unternimmt. Diese Nächstenliebe in ihrem schönsten Lichte ist ein höchst poetisches Moment.

Bis hierher geht Bürgers „Lied vom braven Mann" mit unserm Stücke zusammen. Jetzt trennen sich beide.

d. Der rettende Engel findet seinen Tod in den Wellen, geht **für die Brüder in den Tod**, eingedenk der Worte der Schrift: „Ihr sollt das Leben für die Brüder lassen." Die rettende Person und das ganze Stück erhalten dadurch einen tragischen Charakter, und das Stück drückt etwa den **Grundgedanken** aus: „Du sollst deinen Nächsten lieben als dich selbst!"

e. Die Rettung wollte aber eine **schwache Mädchenhand** bringen. Schön Suschen hatte tapfer und edeldenkend unternommen, was eigentlich Männerwerk war. So steigt unsere Teilnahme für das edle Suschen, das sich durch seine Handlung charakterisiert, von dem wir auch erfahren, daß es viel umworben war. Darum stimmen wir dem Dichter bei, wenn er spricht:

Und dem sei, wer's nicht singt und sagt,
Im Leben und Tod nicht nachgefragt!

B. Form.

a. Die **refrainartige Wiederkehr** der beiden Anfangszeilen giebt uns in wenigen treffenden Worten die Schilderung der wachsenden Wasserflut, während die übrigen Worte von schön Suschen und seinem Ende erzählen. Rührend zeigt es sich besonders in seiner Fürsorge für die Ziege. Es ist dies ein kleiner, aber zur Charakterisierung wichtiger und lieblicher Zug.

b. Die **Sätze** sind rhapsodisch und oft elliptisch hingeworfen, um die erregte Stimmung und Situation auszudrücken. Freilich hat darunter die poetische Klarheit und Anschaulichkeit etwas gelitten. Goethe hat auch zuviel Rücksicht auf die musikalische Wirkung genommen. Zelter komponierte das Stück im Kantatenstil für einen Singchor mit Instrumentalbegleitung.

c. Das **Versmaß** ist das jambisch-anapästische, das ebenfalls die Aufregung und hastige Eile zum Ausdrucke zu bringen hat. An manchen Stellen geht es ganz zum Anapäst über.

d. Das Stück hat treffliche **Laute** zur Veranschaulichung des Ereignisses. Dieselben sind oft durch **Allitteration** in ihrer Wirkung verstärkt. Wir finden sie besonders in den refrainartig wiederkehrenden Anfängen der Gedichtsabschnitte, die das Schwellen und Fluten des Wassers darstellen, so F in Feld, Flut, Fläche, ferner das R, vorherrschend aber im ganzen Stücke das S in seinen Variationen. In diesen Lauten ist schon viel Situationsmusik enthalten.

e. **Dichterische Ausdrücke** sind: das Feld erbraust, die Fluten spülen, die Fläche saust, der Damm zerschmilzt, eine Meereswoge sie schwankt und saust, ein Meer erbraust's, der schäumende Schlund, die schmeichelnden Fluten.

2. Entstehungsgeschichte und Quelle.

Das Stück entstand im Mai 1809 und wurde zuerst im „Heidelberger Taschenbuch" für das Jahr 1810 abgedruckt. Zelter, der es mit einem Briefe unterm 1. Juni erhielt, komponierte es „so glücklich, daß es ein Lieblingsstück von Goethes freiwilliger Hauskapelle wurde."

Die jetzige Ausgabe des Stückes von 1815 stimmt mit jener ersten Gestalt des Gedichtes, in der es auch dem Goethe-Knebelschen Briefwechsel beiliegt, nicht überein. Die Abschrift im Goethe-Knebelschen Briefwechsel führt die Überschrift: „Zum Andenken der schönen, guten siebzehnjährigen Johanna Sebus aus dem Dorfe Brienen, die am 13. Januar 1809 nach dem großen Bruche des Dammes von Cleverham hilfereichend unterging." Durch Zelters Komposition veranlaßt, stellte der Dichter das Stück unter die Kantaten, zu denen es nicht gehört; es ist vielmehr Ballade.

Mit der vorstehenden Überschrift des Stückes, die in anderen Handschriften wieder etwas anders lautet, ist zugleich die geschichtliche Grundlage gegeben. Johanna Sebus war die Tochter einer Witwe aus dem Dorfe Brieme (nach Goethe Brienen) bei Griethausen unweit Cleve. Mitbewohner des Hauses war eine Frau mit 3 Kindern. Als am 13. Januar großer Eisgang auf dem Rhein entstand und der Damm zerriß, rettete Johanna ihre Mutter aufs Trockene. Als sie aber auch die Hausgenossen in Sicherheit bringen wollte, und sich noch einmal nach denselben durcharbeitete, konnte sie von dort nicht zurück; sie kam in den Fluten um. Später setzte ihr die französische Behörde ein Denkmal.

Viehoff sagt: „Wer mit dem Detail von Goethes Leben vertraut ist, begreift es leicht, warum er sich durch diesen Gegenstand besonders angezogen fühlte. Es ist dasselbe Thema, das er schon 1785 in Distichen-Form behandelt hatte. Wie der Herzog Leopold von Braunschweig, und „wie die siebzehnjährige Schöne, Gute aus dem Dorfe Brienen", war auch er, wo seinen Nebenmenschen große Gefahr drohte, zu aufopfernder Hilfe bereit. So hat er sich zu wiederholten Malen bei Feuersbrünsten augenscheinlicher Lebensgefahr ausgesetzt".

Erlkönig.

Von J. W. von Goethe.

1. Mythologisches.

Elfen, Elben, Alfen oder Alben sind in der Mythologie der nordischen Völker übernatürliche Wesen, die zwischen Göttern und Menschen stehen, dem Menschen Nutzen oder Schaden bringen, von Daumensdicke und Fingerslänge bis zur menschlichen Größe aufsteigen. Snorre Sturleson unterscheidet Lichtalfen, die leuchtender als die Sonne sind, und die schwarz wie Pech

erscheinenden Dunkelalfen; jene halten sich in Lichtalfheim, diese in Dunkelalfheim auf. Die Lichtalfen erweisen sich als gutmütige, fröhliche Wesen, die mit Menschen verkehren und in sommerlauen Mondnächten ihre Reigentänze aufführen. Sie sind nur sichtbar, wenn sie ihr unsichtbar machendes Käppchen verlieren. Ein Mensch vermag, wenn er dasselbe findet und aufsetzt, an ihrem Spiele teilzunehmen.

Die Schwarzalfen meiden den Lichtglanz und kommen nur bei finsterer Nacht zum Vorschein, durch funkelnde Edelsteine und flammende Metalle leuchtend. Sie bringen den Menschen nichts als Unheil.

Der Glaube an die Elfen wuchert noch jetzt als Aberglaube, entsprungen unsrer heidnischen Vorzeit, im Volke fort. Bekannt ist das Alpdrücken, das noch jetzt im Volke vielfach den Elfen (dem Alp) zugeschrieben wird. — In Schweden erzählt man sich noch vom Elfentanze. Wenn früh im betauten Grase gestreifte Stellen zu sehen sind, sagt man: Da haben die Elfen getanzt (E. M. Arndt: „Reise durch Schweden", II., 16 ff.)

Im Westerwalde giebt es ein Volkslied, „der bucklige Geiger". Das erzählt, wie ein Geiger, in der Walpurgisnacht von einem Festgelage heimkehrend, von den Elfen auf dem Markte zu Frankfurt a. M. aufgehalten und aufgefordert wird, zum Tanze aufzuspielen. Da er es thut, greift nach dem Tanze eine Elfin unter sein Wams und nimmt seinen Buckel hinweg mit den Worten:

So gehe nun hin, mein schlanker Gesell,
Dich nimmt nun jedwede Jungfrau zur Stell.

In Schweden erzählt man sich auch: Eine Dienstmagd, die ihrer Sauberkeit wegen bekannt war, wurde zu einer Hochzeit der Elfen eingeladen. Bei derselben erhielt sie einige Hobelspäne geschenkt. Da die Elfenbraut beim Brautzuge über einen Strohhalm stolperte und das Mädchen lachte, verschwanden die Gestalten. Aus ihren Hobelspänen aber waren am andern Morgen ebenso viele Goldstücke geworden.

Der Sagen und Beschreibungen über die Elfen giebt es eine Unzahl. Hier und da heißen sie auch „Heimchen" und erscheinen dann als gute Hausgeister.

Nur Sonntagskindern ist es vergönnt, die Elfen zu sehen und Umgang mit ihnen zu haben. (Vergleiche die „Sage vom Erlkönig und dem König von Thule" in der Sammlung „deutscher Sagen und Märchen" von A. Ludwig Grimm, Seite 198 u. ff.)

2. Grundlage und Veranlassung.

Bürger dichtete nach Percys Sammlung altenglischer Balladen und angeregt durch Herders „Blätter über deutsche Kunst und Art" die erste echt deutsche Ballade Lenore. Herder hat auch Goethe vielfach auf die Volksdichtung als auf eine echt poetische Quelle für Dichter hingewiesen. Er sammelte solche Volksdichtungen und gab sie unter dem Namen „Stimmen der Völker in Liedern" (1778 u. 79) heraus. Es befanden sich darunter auch nordische, dänische Elfensagen, die sich fast alle um Ritter Oluf

bewegen. Goethe lernte sie kennen und dichtete wahrscheinlich seinen Erlkönig nach der nachstehenden, dänischen. Sie lautet nach Herders Übersetzung:

Erlkönigs Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit
Zu auf bieten seine Hochzeitleut;

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt hier in den Reihen und tanz' mit mir!"

Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag!

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei goldene Sporen schenk' ich dir,

Ein Hemd von Seide, so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's im Mondenschein!"

Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag!

„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich dir."

Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl,
Doch tanzen ich nicht darf noch soll.

„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir!"

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
„Reit' hin nun zu deinem Fräulein wert!"

Und als er kam vor Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„„Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich,
Wie ist deine Farbe blaß und bleich?""

Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich,
Ich traf in Erlenkönigs Reich.

„„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?""

Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund!

Frühmorgens und als der Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeitschar.

Sie schenkten Met, sie schenkten Wein.
„„„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?"""

„„Herr Oluf, er ritt in'n Wald zur Stund,
Er probt allda sein Pferd und Hund!""

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf, und er war tot.

Herder hat das dänische ellekone = Elfenkönigin, Elfenweib irrtümlich mit „Erlkönig" übersetzt, obgleich die Erle oder Eller, ein Baum sumpfigen Bodens, gar nicht mit Elf zusammenhängt. Goethe ist ihm in der Bezeichnung seines Stückes gefolgt. Wir werden sehen, aus welchen Gründen.

Zur Entstehung von Goethes herrlicher Ballade ist aber noch eine besondere Veranlassung vorhanden, die zugleich mit als Grundlage angesehen werden kann, und die sich mit der dänischen Ballade aufs innigste verband. In der Nähe von Jena bei dem Dorfe Kunitz hatte ein wohlhabender Landwirt ein krankes Söhnchen, das von den Ärzten als unrettbar aufgegeben war. In der Angst ritt der Vater mit dem todkranken, wohlverwahrten Söhnchen nach Jena zu einem berühmten Professor der Medizin. Doch auch dieser erklärte, daß menschliche Hilfe hier nicht möglich sei. Trostlos jagte der Vater an dem „Gasthaus zur Tanne" bei Jena vorbei nach seinem heimatlichen Dorfe zu. Ehe er es aber erreichen konnte, starb sein Kind in seinen Armen. Goethe kam einige Tage nach diesem Vorfall nach Jena und hörte davon. Die traurige Begebenheit ergriff ihn so, daß er sich in ein Eckzimmer der einsamen „Tanne" zurückzog und hier seine herrliche Ballade dichtete.

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Erlkönig.

Es war gewiß ein glücklicher Gedanke des Dichters, seinem Stücke den **Glauben des Volkes an die Elfen** zugrunde zu legen. Er gewann damit volkstümlichen Boden, aber gerade in diesem Glauben auch ein fruchtbares Mittel zur Erregung unserer Phantasie. Wie weise hat aber der Dichter dabei gehandelt! Nur das Kind sieht den Erlkönig, nicht der Vater. Für den gereiften Mann würde ein solcher Glaube nicht passend sein; bei ihm muß der Verstand vorwiegen, der ihm sagt, daß es Elfen in Wirklichkeit nicht giebt. Wohl aber paßt er für ein Kind, bei dem der Verstand noch vielfach von der Phantasie beherrscht und überwuchert wird. Der Dichter hat das Stück mit diesem feinen Zuge unserer modernen Weltanschauung näher gebracht. Er versetzt uns aber zugleich auch in die Zeit, in welcher das Kindesgemüt noch an Märchen und Wunder glaubt.

Goethe behielt als Bezeichnung für „Elf" „Erl" bei, wie Herder es gebraucht hatte. Er wollte damit wohl dem Stücke ein bestimmteres, geheimnisvolles Lokal zuweisen, nämlich einen sumpfigen Ort, an dem die Erle wächst, und das Elfenreich dahin verlegen.

b. Gang der Handung.

Der Gang der Handlung in dem Stücke ist meisterhaft. Er wird durch eine treffliche Exposition vorbereitet und schließt mit der Katastrophe.

aa. Die Exposition. (Strophe 1.)

Sie führt die Lokalschilderung weiter aus, die der Dichter schon mit der Überschrift begonnen hatte, und giebt die Zeit und die Situation der beteiligten Personen im allgemeinen an. Mit dem ersten Verse rollt sich vor uns ein schauerliches Nachtgemälde auf. Es ist nicht bloß Nacht, sondern auch eine späte und eine windige Nacht. Das letztere läßt auf die Jahreszeit schließen. Es mag Herbst gewesen sein. Dies wird durch Strophe 4, Vers 4: „In dürren Blättern säuselt der Wind", bestätigt. Der zweite Vers stellt bestimmte Personen in das Lokal, nämlich einen

Vater mit seinem Sohne. Es kommt uns dabei der Gedanke, daß die Nacht eine ungünstige Zeit zur Reise mit einem Kinde sei. Die Liebe des Vaters hat aber nach den beiden letzten Versen alles gethan, um den Liebling vor Gefahr zu schützen. „Der besorgte Vater hat den Knaben wohl im Arm, damit er bequem sitze, faßt ihn sicher, daß er nicht falle, und hält ihn warm, daß er sich nicht in der feuchten Nacht erkälte". (Saupe.)

bb. Die Gewaltthat Erlkönigs.

Str. 2. Die Worte „Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?" kündigen die Ankunft des Dämons an. Er erhält durch Vers 2: „Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?" bestimmtere Gestalt. Die Frage des Kindes ist höchst volkstümlich. „Siehst du nichts? Hörst du's nicht?" fragt man den Begleiter, um damit eine beängstigende Gewißheit oder unsere Verwunderung, daß der andere unser sicher Erkanntes noch nicht erkannt hat, zu bezeichnen. Der folgende Vers ist Bestätigung für das Gesehene; denn das Kind vermag den Erlkönig zu beschreiben, „den Erlenkönig mit Kron' und Schweif." Diese beiden nähern Merkmale des Erlkönigs sind höchst charakteristisch; denn die „Krone" bezeichnet das Glänzende, Erhabene in der Erscheinung, der „Schweif" das Scheußliche, Dämonenhafte. Der Vater beruhigt das Kind und erklärt die Erscheinung der Wirklichkeit entsprechend. Wir sahen schon, daß bei dem Vater etwas anderes nicht statthaft gewesen wäre.

Str. 3. Während bisher die Ankunft Erlkönigs angekündigt wurde, hören wir ihn in der 3. Strophe schon sprechen. Wie rasch entwickelt sich alles! Erlkönig tritt schmeichelnd, bittend an das Kind heran, nennt es „liebes Kind" und verheißt ihm „schöne Spiele, bunte Blumen, gülden Gewand", lauter Dinge, die ein Kind gern hat.

Str. 4. In demselben Maße wie die Erscheinung an Deutlichkeit gewinnt, steigert sich die Angst des Kindes. Wir sehen sie aus der Wiederholung der Anrede „Mein Vater, mein Vater", die als Ergänzung die Worte „Hilf mir doch" nahe legt. Auch tritt hier dieselbe ängstliche, Gewißheit ausdrückende Frage wieder ein: Hörst du nicht, was Erlenkönig mir leise verspricht? Die Beruhigung des Vaters wird zu einer nachdrücklicheren; denn Angst steigt auch in ihm auf. Es ist dieselbe aber Besorgnis um sein Kind, nicht Geisterglaube.

Str. 5. Das Kind folgte der süßen Lockung Erlkönigs nicht. Darum wird dessen Verlangen begehrlicher. Er nennt das Kind „feiner Knabe" und verheißt ihm die Gesellschaft seiner Töchter, die ihm aufwarten, ihn einwiegen, eintanzen und einsingen sollen.

Str. 6 gleicht der Strophe 4 an Ausdruck der Gefühle von Kind und Vater.

Str. 7. Da tritt Erlkönig leidenschaftlich, drohend an das Kind heran, und das Kind fühlt alsbald auch die Erfüllung der Drohung; in höchster Angst schreit es auf:

> Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an,
> Erlkönig hat mir ein Leids gethan!

So war die erste Rede Erlkönigs ruhig, bittend, die zweite enthielt eine drängende Bitte in Frage, die dritte Drohung verbunden mit Gewaltthat.

cc. Die Katastrophe. (Str. 8.)

Des Vaters Ruhe ist nun auch dahin. Es überkommt ihn auch Furcht vor Geistern, gegen die sich bisher sein Verstand gewehrt hat. Er reitet geschwind; doch als er seinen Hof erreicht hat, ist sein Kind tot. Es erlag der Macht des heimtückischen Erlenkönigs.

Die Handlung hat den **Grundgedanken** entwickelt: Jedes unerfahrene Gemüt, das sich nur von seiner Phantasie leiten läßt, fällt den geheimnisvollen Naturkräften zum Opfer.

c. Stoffliche Schönheit des Stückes
im Verhältnisse zur Grundlage und Veranlassung.

Daß die dänische Ballade „Erlkönigs Tochter" dem Dichter Goethe vorgeschwebt hat, läßt sich aus Anlage und metrischer Form, sowie aus dem Anfange „Herr Oluf reitet spät" und dem Schlusse „und er war tot" erkennen. Goethes Gedicht ist aber viel wertvoller als jenes Volksgedicht, ja es ist eigentlich volkstümlicher; denn die Naturkraft spricht im Goetheschen Gedichte deutlicher und nachdrücklicher zu uns durch die ganze Ausstattung des Lokals. Im einzelnen unterscheidet sich das Goethesche Gedicht von der dänischen Ballade und der geschichtlichen Begebenheit zu seinem Vorteile in folgenden Punkten:

aa. Um Ritter Oluf zu bestricken, war Erlkönigs Tochter am Platze, besonders auch da nach dem Volksglauben die Elfen gern menschliche Jungfrauen, die Elfinnen dagegen menschliche Jünglinge und Knaben rauben. Goethe läßt einen Erlkönig begehrlich auftreten. Für ein Kind ist ein König in seiner Pracht eine bedeutendere, interessantere Erscheinung als eine Jungfrau. Er hatte darum auch mehr Aussicht als diese, sein Ziel zu erreichen.

bb. Goethe ließ unerwähnt, daß das Kind krank war. Wir würden, wenn er die Krankheit erwähnt hätte, den Vorgang erklärlich und natürlich finden; denn das Kind hätte alles nur in seiner Fieberphantasie erlebt. Ein natürlicher Vorgang ist aber an und für sich noch nicht poetisch.

cc. Endlich wirken in Goethes Gedicht auf Phantasie und Gefühl ganz vorzüglich die Gegensätze und Steigerungen. Während das Kind Gebilde seiner Phantasie, die Elfengestalten, nämlich Erlkönig mit Krone und Schweif und seine lockenden und drohenden Worte, sowie Erlkönigs Töchter in ihren Spielen wahrnimmt, erkennt der Vater mit kaltem Verstande nur einen Nebelstreif, das Säuseln des Windes in dürren Blättern und die alten Weiden. Das Kind sieht schauerlich Schönes, aber Phantastisches, der Vater Wirkliches. Auch die von Erlkönig verheißenen Gaben stehen zumteil im Gegensatz zu dem düstern, schauerlichen Lokale.

Auf die Steigerungen ist schon einmal hingewiesen worden. Hier sei nur noch darauf aufmerksam gemacht, wie durch dieselben die Handlung bis zur 8. Strophe zu einer immer spannenderen und rascheren wird.

B. Form.

In der Form hat der Dichter auch ganz Vorzügliches geleistet.

a. Nur Str. 1 und 8 sind erzählend; die übrigen Strophen enthalten einen höchst belebten **Dialog** der handelnden Personen. Dabei kommen zur besten Veranschaulichung das Lockende und Drohende des Elfenkönigs, das Besorgliche und Liebevolle des Vaters, das Ängstliche und Aufgeregte des Kindes. Solche Dialogform ist der echten Ballade eigen.

b. Das **Versmaß** ist ein rasch vorwärts stürmendes. Es wird dasselbe hervorgebracht durch Jamben, die häufig mit Anapästen untermischt sind. In Strophe 5, Vers 3 und 4 erinnert der fast allein vorkommende Anapäst in seinem Gange an die Reigentänze der Elfenjungfrauen. In Strophe 7 stehen in Vers 1 sogar 3 Senkungen zu einer Hebung, die besonders rasch vorwärts eilen, um das Zeitmaß inne zu halten.

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt.

c. Dem Stücke angepaßt ist auch der **Satzbau**, der vorherrschend aus Hauptsätzen besteht. So sind die Gedanken kurz und bestimmt; sie folgen Schlag auf Schlag aufeinander und heben sich untereinander trefflich durch den **männlichen Endreim** jedes Verses ab.

d. Das Gedicht ist sehr reich an **Lautmalerei.** Die Vokale I und Ei in den Strophen 3, 5 und 7 stehen vortrefflich zu der verlockenden Rede Erlkönigs. Die dunkleren Laute A, U, Ü, Au malen das Geheimnisvolle, Grauenhafte in dem Stücke. Die Wirkung dieser Laute wird durch Assonanz erhöht.

Ebenso trefflich sind auch die Konsonanten gewählt. In dieser Beziehung zeichnet sich besonders Vers 4 von Strophe 4 aus. Der Dichter sagt:

„In dürren Blättern säuselt der Wind"

und veranschaulicht dadurch das Geräusch der unfreundlichen Herbstnacht. Auch an andern Stellen tritt solche Malerei ein, die dann besonders auch gern **Allitteration** zu einer erhöhten Wirkung mit sich führt.

Manch bunte Blumen sind an dem Strand,
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.

e. Auch **Wörterwiederholungen** finden sich häufig vor, um ein Bild oder eine bestimmte Vorstellung recht nachdrücklich der Phantasie vorzuführen und lebendig zu machen.

Diesen Zweck haben besonders der Wörtergleichklang (Annomination) „Spiele spiel" und die Wörterwiederholungen (Anaphora) „Meine Töchter, meine Töchter" und „Sei ruhig, bleibe ruhig." Die Wiederholungen „Mein Vater, mein Vater; mein Sohn, mein Sohn" zeigen das innige Verhältnis zwischen Vater und Sohn an.

f. Während die **Asyndese** bei dem raschen Gange des Stückes passend vorherrscht, steht an einer Stelle auch recht wirksam die **Polysyndese:**

„Und wiegen und tanzen und singen dich ein,"

um das eifrige, ununterbrochene Bemühen von Erlenkönigs Töchtern zu veranschaulichen.

4. Der Vortrag des Stückes.

Das Tempo der einzelnen Verse ist ein rasches; doch treten auffallend lange Pausen ein wie ein banges Anhalten des Atems.

„Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?"

verlangt einen teilnahmvollen Ton, eine bängliche Verwunderung, wobei das „so spät" leise sich hervorhebt. Nach der Frage tritt eine Pause ein, während welcher der Reiter näher kommt. Der Dichter antwortet wie in sich selbst versunken und teilnahmvoll:

„Es ist der Vater mit seinem Kind".

Doch noch ist nichts zu fürchten, da auch der Knabe wohl verwahrt ist; deshalb ist der Vortrag zuversichtlicher:

Er hat den Knaben wohl in dem Arm —
Er faßt ihn sicher, — er hält ihn warm —.

Mein Sohn, was birgst du lo bang dein Gesicht? —

muß im herzlichen, väterlichen Tone gesprochen sein. Worauf wieder lange Pause eintritt.

Endlich entgegnet das Kind leise mit dem Tone eines bestimmt Sehenden:

Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?

Da der Vater nicht an Elfen glaubt, so antwortet er ruhig, klar:

Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

Die nun eintretende Lockung Erlkönigs hat gedämpften Mittelton. Der Ton wiegt sich in gesanglicher Art, gleicht dem Säuseln des Nachtwindes; jedes Versende bleibt singend in der Höhe schweben.

Mit etwas Ängstlichkeit, die beim Vortrag hier aber noch nicht übertrieben werden darf, antwortet der Knabe. Das „leise" hat sehr weichen, zarten Ton.

Die zweite Lockung Erlkönigs gleicht der ersten; nur ist der Ton wenig stärker, begehrlicher. In den beiden Versen:

„Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n
Und wiegen und tanzen und singen dich ein",

malt der Ton den Reigentanz durch Hervorhebung des Rhythmus. Das Grauen des Kindes wird stärker, ebenso auch tritt beim Vater ernste Besorgnis ein. Darnach hat sich der Vortrag zu richten. Zugleich muß er mit den dunklen Vokalen das düstre, grausige Landschaftsbild zeichnen.

Die dritte Rede Erlkönigs steigert sich noch mehr; doch darf sie nicht leidenschaftlich gesprochen werden. Dem Erlkönige ist eine einem Geiste entsprechende Ruhe eigen, eine Überlegenheit, die sich dämonisch an der Angst des Kindes freuen aber nicht aufregen kann. Palleske verlangt, daß die letzte Silbe von „Gewalt" ohne Stärke, nur um ein Viertel-Intervall Steigung ausklinge und die Drohung nicht mutvoll sondern ernst gesprochen werde.

Des Kindes Angst kommt besonders durch das „an" zum Aufschrei, dem auch noch die nächste Silbe „Erl" angehört; dann wird die Rede des Kindes in Pausen ein hinsterbendes Lallen.

Erlkönig — hat mir — ein Leids gethan!

Hierauf wird das Tempo in den beiden ersten Versen der letzten Strophe ein rascheres. Der Vers „Erreicht den Hof mit Müh und Not" klingt schweratmig wie ein mühsames Ringen. Dann tritt lange Pause ein. Der letzte Vers hat steigenden, spannenden, sehr langsamen Ton, der zum Ausdrucke trauernder Bestätigung übergeht.

In seinen Armen — das Kind — war tot.

(Nach Palleskes „Kunst des Vortrags".)

5. Historisches.

Die Ballade gehört als Eingangslied dem Singspiele „die Fischerin" an, das 1782 vollendet wurde. Dorchen singt hier das Lied.

Der Fischer.

Von J. W. von Goethe.

1. Mythologisches.

Die Wassergeister gehören in das Elfengeschlecht, sind übernatürliche Wesen des Volksglaubens und aus der heidnischen Zeit mit herübergekommen. Im heidnischen Glauben gab es eine Frau Holle, eine gute Göttin, die gern Gewässer bewohnte. Sie tritt mitunter noch in Volksmärchen auf. Die Wassergeister bewohnen nur Gewässer und führen verschiedene Namen. Gewöhnlich heißen sie Nix oder Neck (Neckar?) und erscheinen in der ältern Zeit nur als männliche Wesen; die neuere Dichtung läßt sie vorherrschend weiblichen Geschlechts sein. Der Nix erscheint gewöhnlich alt, langbärtig mit grünem Hut und grünen Zähnen, und sonnt sich oft des Mittags auf einer Klippe. Die weiblichen Nixe sind von hoher Schönheit; sie suchen Jünglinge an sich zu ziehen. In nordischen Liedern hießen die Nixe auch oft Meermann und Meerfrau.

Das Erscheinen der Meerfrau zeigt den Schiffern Sturm an. Sie sitzt oft im Sonnenscheine und kämmt ihr langes Haar. Die Nixe haben auf dem Grunde der Gewässer prächtige Wohnungen und lieben Musik, Gesang und Tanz. Von Ertrunkenen sagt man: „Der Nix hat ihn an sich gezogen", und in Sachsen schreckt man Kinder damit vom Brunnen und andern Gewässern zurück, daß man ihnen zuruft: „Der Nix zieht dich hinein."

2. Erläuterungen.

Str. 1, Vers 3: Goethe schrieb „der Angel", wie es im Alt- und Mittelhochdeutschen üblich war und bei Schiller auch vorkommt im Don Karlos:

. . . . . An diesem goldnen Angel
Hat manche starke Tugend sich verblutet.

Im Neuhochdeutschen ist „die Angel" gebräuchlich.

Str. 2, V. 2. Mit „Brut" bezeichnet das Weib die Fische des Wassers.

V. 3. „Witz" ist Scharfsinn überhaupt; „List" ist Scharfsinn zum eigenen Vorteil und zum Nachteil des andern.

V. 4. „Todesglut" ist die todbringende Glut.

Für die Fischlein, die sich im kühlen Elemente befinden, wird der Aufenthalt außerhalb des Wassers todbringend.

V. 6. „wohlig" ist ein von Goethe glücklich gebildetes Wort. Die Silbe „ig" bezeichnet einen Besitz, eine Fülle, hier also eine Fülle des Wohlbefindens.

Str. 3., V. 3. „wellenatmend" steht als Gegensatz zu luftatmend und hier passend für das im Feuchten verklärte und im bewegten Wasser entstehende Bild der Gestirne.

V. 6. Das „feuchtverklärte" Blau ist ein reineres, im Wasser entstandenes.

V. 8. „ew'ger Tau", weil das Wasser erquickend ist wie der Tau für durstige Pflanzen, weil er nicht vergeht wie auf dem Lande und sich immer wieder in sich selbst verjüngt.

3. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Gang der Handlung.

aa. Die Exposition.

Der Dichter nennt zwar nicht die **Zeit**, in der sein Fischer angelt, doch durch den ganzen Vorgang wird deutlich, daß es ein sonniger, klarer Tag war, ein Tag, an dem man gern einmal sich am frischen, erquickenden Wasser niederläßt. So ist das Stück ein Tagstück und darum weniger geheimnisvoll und grauenerregend als der „Erlkönig", wenn ihm auch die mysteriöse Darstellung des Stoffes noch im hohen Maße eigen ist. Das **Wasser** ist hier wie in vielen andern Gedichten ein treffliches Mittel, die Phantasie anzuregen. Die Bewegung des Wasserspiegels erscheint der schaffenden Phantasie als Lebensäußerung einer geheimnisvollen Geisterwelt, als ein Schluchzen und Seufzen, als ein Necken und Spielen, Tanzen und Singen der Geister, die in der nassen Tiefe ihre Heimat haben.

Der nüchterne Verstand vernimmt davon freilich nichts; auch bleibt es dem rasch Vorübereilenden, dessen Herz nicht die Sprache der Natur versteht, verborgen. Hier aber sitzt ein **Fischer** am Wasser bei einer Beschäftigung, die sich recht zum Sinnen und Träumen eignet, die nicht den Scharfsinn anregt, sondern ihn zurückdrängt. Dazu kommt noch, daß nichts aus der Umgebung die Aufmerksamkeit des Anglers auf sich zieht. Wir fühlen, er ist am einsamen Orte. Der Fischer war aber auch in der zum Sinnen und Träumen geeigneten **Stimmung**; denn er sah „ruhevoll" nach seiner Angel und war „kühl bis ans Herz hinan". Die bittern Erfahrungen des Lebens hatten ihn gegen dasselbe gleichgültig gemacht. Er hatte vielleicht nicht einmal Leiden und Unglück gehabt; er war nur unbefriedigt vom irdischen Dasein. Er war ein Mensch, der nur halb noch am Leben hing. Mit seinem kühlen Herzen konnte er darum auch den Fischen die Todesangel legen, aber doch auch noch für die Lockungen des Wasserweibes empfänglich werden.

Und worin bestanden nun des **Fischers Träume und Phantasiegebilde?** Der Dichter läßt, abweichend vom Volksglauben, die Gestalt des Wasserweibes nicht wirklich erscheinen, nicht so, daß wir annehmen müßten, das Weib sei von dem Fischer wirklich gesehen worden, wenn auch nur durch optische Täuschung des äußern Auges, wie dies in den alten Volksliedern der Aberglaube oft herbeiführt; sondern er verlegt sie ganz in die Phantasie des Fischers. Sie wird dadurch moderner und unserer Zeit entsprechender, auch innerlicher, geistiger.*) Es ist eine Gestalt, die mit Notwendigkeit aus dem Gemüte des Fischers entspringt, weil er sich in der dazu nötigen Stimmung befindet. Er sieht aus den bewegten Wassern ein feuchtes Weib hervorrauschen.

bb. Die Lockung des Wasserweibes.

Singend beginnt das Wasserweib; doch wird ihr Gesang zu einer immer deutlicheren Rede, jemehr der Fischer in seinen Traumzustand versinkt. Ihre Lockung ist nicht eine direkte Aufforderung zu folgen. Sie weiß ihm nur den Aufenthalt im Wasser als angenehm zu schildern. An den Vorwurf, daß er ihre Brut, die Fischlein, mit menschlichem Scharfsinn in das verderbliche Element ziehe, schließt sie eine berückende Schilderung des glücklichen Lebens der Fischlein im Wasser, und wie er von seinem Erdenschmerze unten im Wasser geheilt werden würde. Zur Bestätigung verweist sie ihn auf Sonne und Mond, deren Bild verklärt vom Meere zurückgeworfen wird, auf das feuchtverklärte Blau des Himmels im Wasser und endlich auf das Spiegelbild des eigenen Angesichts im Meere, in dem ew'gen Tau, der ewige Erquickung, ewige Schönheit und ewiges Glück verleiht.

cc. Die Katastrophe.

Nach dieser Schönmalerei des Weibes rauscht und schwillt das Wasser wieder und netzt ihm den nackten Fuß. Da ist ihm, als werde er von zarten, weichen Händen erfaßt, und dieser äußere Reiz, verbunden mit der angebahnten innern Stimmung, führt seine vollständige Umwandlung herbei. Der Fischer ist ein anderer geworden.

Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll
Wie bei der Liebsten Gruß.

Des Weibes Rede wird allmählich wieder zum Gesange, zum sinnberaubenden Sirenengesange, und es ist um ihn gescheh'n. Halb war er von dem Weibe durch Rede und Gesang bethört, halb ging er freiwillig als lebensmüder, resignierter Mensch ins nasse Element. Geheimnisvoll schließt das Stück:

„Und ward nicht mehr geseh'n."

b. Grundgedanke.

Der Fischer geht lebensmüde und freiwillig zur Natur und läßt sie mit ihren Reizen auf sein Gemüt wirken. Das wird verhängnisvoll für ihn. So geht es immer. Wenn der lebensmüde, mit der sittlichen

*) Daran dachte wohl auch der Dichter, wenn er behauptete, daß sich der Fischer nicht malen lasse. (Gespräche mit Eckermann I, S. 79.)

Weltordnung zerfallene Mensch sich unbewacht den Reizen der Natur, besonders des geheimnisvollen Wasserspiegels hingiebt, so bringt ihm dies den Untergang.

B. Form.

Es ist wohl kaum ein zweites Stück in der deutschen Litteratur zu finden, das so ausgezeichnete und doch dabei so natürliche und dem Stoffe entsprechende Kunstform hätte als der Fischer. Der Dichter hat eine Menge Kunstmittel in Anwendung gebracht und dadurch eine vorzügliche Anschaulichkeit und musikalische Ausstattung für das Stück gewonnen, so daß es, wie H. Kurz berichtet, einst von Ausländern, die der deutschen Sprache nicht mächtig waren, dabei aber sehr absprechend über die deutsche Litteratur sich äußerten, nach dem Vorlesen als italienisches Stück angesehen wurde, weil sie der deutschen Sprache diesen Wohlklang nicht zutrauten.

a. Das **Versmaß** besteht aus Jamben und zwar haben die einzelnen Verse abwechselnd 4 und 3 Jamben. Dies Versmaß hat das zeitlich längere Aufsteigen und das kürzere Abfallen der Wellenberge und in seiner regelmäßigen Wiederkehr das einschläfernde, gleichmäßige Spiel der Wellen darzustellen.

b. Den letztern Zweck erfüllen auch der **Parallelismus** und die **Symmetrie** der Glieder. Sie werden durch die dabei in Anwendung gebrachte Cäsur, welche sich zu Gegensätzen und Parallelismen gut eignet, in ihrer Wirkung erhöht. Diese Eigentümlichkeiten, verbunden mit dem Rhythmus, geben dem Stücke eine vorzügliche Ruhe. Wir finden Parallelismus und Symmetrie in folgenden Versen:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll. Und wie er sitzt, und wie er lauscht.	Str. 1, V. 1 u. 5.
Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm. Mit Menschenwitz und Menschenlist.	Str. 2, V. 1 u. 3.
Lockt dich der tiefe Himmel nicht. Lockt dich dein eigen Angesicht.	Str. 3, V. 5 u. 7.
Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll. Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm. Halb zog sie ihn, halb sank er hin.	Str. 4, V. 1, 5 u. 7.

c. In dem Stücke wechseln hellere und dunklere **Vokale** mit einander ab, wie der ausgesprochene Gegensatz zwischen Menschenleid und Naturfrieden. Ihre Wirkung ist durch **Assonanz** bedeutend erhöht. Dieselbe ist im reichen Maße vorhanden. In den 4 ersten Versen der ersten Strophe bildet das A die herrschende Assonanz, darnach das J. Die zweite Strophe hat erst J-, dann A-Assonanz. In der dritten ist J-Assonanz vorherrschend, und in der vierten kommt U-, J-, A-Assonanz zur Wirkung.

d. Um die Vorgänge im Stücke, besonders die Naturklänge, nachzubilden (Onomatopöie), benutzt der Dichter auch die **Konsonanten**. Es sind besonders hervortretend: w, s, ss, ß, sch, f, l, m, r. Sie werden durch **Allitteration** zu stärkerer Wirkung verbunden. Allitterierend sind: Str. 1, V. 1 u. 5; Str. 2, V. 1, 3 u. 5 bis zum Ende; Str. 3, V. 1 u. 2; Str. 4, V. 1, 2, 3 u. 5.

e. Besonders sei noch aufmerksam gemacht auf die treffliche **Wahl der Wörter,** die zumteil in einer Neubildung besteht, wie: ruhevoll, wohlig, wellenatmend, feuchtverklärt. Die poetischen Wörter geben dem Stücke eine treffliche Anschaulichkeit. Man betrachte in dieser Hinsicht nur einmal die Verse:

Teilt sich die Flut empor.
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Hier ist jedes Wort von Bedeutung; jedes giebt eine besondere charakteristische, anschauliche Bezeichnung des Vorganges. Eine Flutwelle steigt höher als gewöhnlich; sie teilt sich nach oben. Aus dem bewegten Wasser kommt ein Weib geräuschvoll hervor, das feucht ist. Wie höchst anschaulich ist dieser Vorgang mit wenigen Worten dargestellt!

Auch hat der Dichter vielfach **Wörterwiederholungen** eintreten lassen. Sie finden sich in den symmetrischen Gliedern, wodurch sich auch ihr Zweck erklärt.

4. Vortrag des Stückes.

Das Stück ist im gemäßigten Tempo und mit mittlerer Tonstärke zu sprechen. Es wird damit der ruhige Wellenschlag des Wassers, wie er auch im Rhythmus und in der Symmetrie der Glieder ausgeprägt ist, abgebildet; nur an einigen Stellen verlassen Tempo und Tonstärke dieses Ebenmaß, um eine Springflut der Gefühle und Vorgänge darzustellen. Die in diesem Stücke meisterhaft angewendete Lautmalerei ist die Musik des Stückes und muß deshalb auch beim Vortrage gut, doch ohne Affekt zur Wirkung kommen.

Im einzelnen ist noch folgendes zu beachten: Das „schwoll“ im ersten Verse darf nicht mit Tonsenkung gelesen werden; die Stimme muß in Tonhöhe bleiben, sogar noch höher gehen.

„Und wie er sitzt, und wie er lauscht“, ist mit verhaltenem, erwartungsvollem Tone zu sprechen, der sich im folgenden immer mehr in Tempo und Stärke steigert und sich, nachdem „Weib“ voll und ausdrucksvoll gesprochen ist, wieder zur ursprünglichen Ruhe abstimmt.

Die Rede des Weibes ist weich und einschmeichelnd zu sprechen. Eine Frauenstimme würde sich am besten dazu eignen, wenn sie das eigentümlich Geheimnisvolle, das der Geistererscheinung anhaftet, zu treffen verstünde. In den Versen:

„Ach wüßtest Du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,“

hat sich das ganze Wohlbefinden besonders in der Silbe „wohl“, die über die gewöhnliche Dauer zu dehnen ist, auszuprägen.

Bei „Menschenwitz und Menschenlist“ ist „Menschen“ zu betonen, da hier des Menschen Thun dem der Natur gegenübergestellt werden soll. Das Wort „Tau“ hat voll auszuklingen.

Noch einmal erhebt sich der Wellenschlag der Gefühle in dem Verse:

„Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll“

so, daß in „sehn“ die Gefühlswelle durch Tondauer und Stärke gipfelt, um dann ins alte Ebenmaß zurückzufallen.

Der letzte Vers hat das „nicht“ etwas zu heben, damit der trivialen Auffassung, als sei der Fischer nur für den gegenwärtigen Augenblick verschwunden, vorgebeugt werde.

5. Veranlassung und Entstehung des Stückes.

Verschiedene Umstände führten den Dichter zu dieser herrlichen Ballade. Er war mit dem Wasser sehr vertraut, badete sogar des Nachts bei Mondenschein viel.*) Darum konnte er auch über seinen Fischer zu Eckermann sagen: „Es ist in dieser Ballade bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmutige, das uns im Sommer lockt, uns zu baden, weiter liegt nichts darin.“ (Gespräche mit Eckermann, I., S. 79.) — Dazu kam, daß sich im Januar 1778 ein Fräulein von Laßberg in die Ilm stürzte in der Meinung, daß sie von ihrem Geliebten verlassen sei. (Vergleiche: „An den Mond!“) Er fand in der Hingabe an Schmerz und Trauer einen gefährlichen Reiz und sagte: „Diese einladende Trauer hat etwas gefährlich Anziehendes wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne, der aus beiden leuchtet, lockt uns.“ — Vornehmlich wollte der Dichter im „Fischer“ auch seine Unzufriedenheit mit seiner sozialen Stellung ausdrücken. „Es ist derselbe Klagelaut im „Fischer“, der in „Wanderers Nachtliedern“ nnd im „Sänger“ wieder erklingt, der Klagelaut über die Dissonanz des Lebens. Darum finden wir an einer Stelle seines Tagebuchs aus dem Jahre 1778, wo er über das Gefährliche seiner gesellschaftlichen Stellung klagt, die Worte: „Das Element, in dem ich schwebe, hat alle Ähnlichkeit mit dem Wasser; es zieht jeden an, und doch versagt dem, der auch nur bis an die Brust hineinkommt, der Atem; muß er nun gleich tauchen, so verschwinden ihm Himmel und Erde.“

Das Stück entstand spätestens im Jahre 1778. Im Jahre 1779 erschien es in der von Siegmund von Seckendorf herausgegebenen Sammlung „Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano.“

Da das Stück schon Musik in sich hat, so ist es nicht leicht, es zu komponieren, wenn nicht die eine Kunst die andere unwirksam machen soll. Eine passende Komposition ist von Fr. Schubert vorhanden.

Vergleich zwischen „Erlkönig“ und „Fischer.“

Bei einer Vergleichung der beiden schönsten Balladen Goethes ergeben sich manche Ähnlichkeiten und manche Verschiedenheiten.

Beide schließen sich an Mythe und Sage an. Es erscheinen Naturgeister, und im Kampf mit ihnen unterliegt der Mensch. Über die beiden Stücke verbreitet sich eine Schauerlichkeit, die besonders im Erlkönig stark hervortritt. Hier malt fast jeder Laut das Unheimliche, Düstere.

Beide Balladen unterscheiden sich aber auch vielfach.

---

*) „Da hatte er denn auch das Vergnügen, selber einmal den Wassernix spielen zu können. Ein Bauer aus Ober-Weimar kehrte spät nach Hause zurück, und als er über das Gatter der Floßbrücke steigen wollte, hob sich der weiße Leib Goethes mit dem langen schwarzen Haupthaar aus dem Wasser, tauchte schnell hintereinander auf und nieder und stieß dabei so wunderbare Töne aus, daß der Bauer, welcher nicht anders glaubte, als daß ihm die Ilmnixe erschienen sei, in höchster Angst davoneilte.“ (Grube: Ästhetische Vorträge I., S. 45.)

Der Schauplatz im „Erlkönig“ ist ein unheimlicher, düstrer Ort mit Erlengebüsch, im „Fischer“ ist er an einem klaren, lieblichen Wasser.

„Erlkönig“ versetzt uns in eine windige, schauerliche Herbstnacht, der „Fischer“ dagegen an einen sonnigen, klaren Tag. Jenes Gedicht ist ein Nachtstück, dieses ein Tagstück.

Die Personen sind in beiden Stücken ebenfalls sehr verschieden. Zwar kommen in beiden Naturgeister vor. Erlkönig ist aber prächtig und scheußlich zugleich; er braucht Gewalt und stellt somit die den Menschen feindliche Naturkraft dar. Das Wasserweib ist schön, bezaubernd. Es wendet nicht Gewalt an und vertritt die den Menschen freundlich gesinnte Naturmacht.

Im „Erlkönig“ ist weiter der untergehende Held ein Kind, begleitet vom Vater; im Fischer ist es ein Jüngling. Der Knabe ist unfreiwillig in das Gebiet des Erlkönigs gekommen und erliegt mit Widerstreben nach heftigem Kampfe dem unheimlichen Geiste. — Der Jüngling ist mit Bewußtsein und freiwillig in den Bereich des Wasserweibes gegangen. Er hat des Lebens Täuschungen schon erfahren; er fühlt die Bande des ob rweltlichen Lebens drücken und ist bereit, sich dem Weibe zu ergeben. Es heißt von ihm:

„Halb zog sie ihn, halb sank er hin“.

Im Erlkönig ist bewegtes Versmaß, Dialog, überhaupt stürmische Handlung. Das Kind ist aufgeregt und möchte dem Dämon noch entfliehen. Der Fischer sitzt ruhig da und leiht den Lockungen des Weibes ein williges Ohr. Weil er nicht widerstrebt, fehlt hier auch der Dialog; der Fischer spricht selbst nicht ein Wort.

Die Veranlassung zur Entstehung des „Erlkönigs“ lag vornehmlich in einer Begebenheit. Der „Fischer“ ging aus einer Stimmung Goethes hervor.

Auch Grundgedanke und die Form der Darstellung bieten manche Verschiedenheiten. Sie lassen sich nach der Behandlung leicht finden.

---

2. Episch-didaktische Stücke.

Wiederfinden.

Von A. E. Fröhlich.

„O du lieblicher Geselle“,
Sprachen Blumen zu der Welle,
„Eile doch nicht von der Stelle.“
Aber jene sagt dawider:
„Ich muß in die Lande nieder
Weithin auf des Stromes Pfaden,
Mich im Meere jung zu baden;
Aber dann will ich vom Blauen
Wieder auf euch niedertauen.“

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Dies allerliebste Gedichtchen zeigt uns deutlich, wie der Dichter oft mit wenigen Worten reiche poetische Momente, Bilder und Gedanken darzustellen vermag.

a. Ohne daß er besonders den **Schauplatz** nennt, fühlen wir uns doch mit den ersten Worten des Gedichtchens sofort in ein höchst anmutiges Lokal versetzt. Am wilden Gebirgsbächlein mit seinen fröhlichen, hüpfenden Wellen stehen die Blumen, die heitern Kinder des Frühlings, neigen sich über das Bächlein und necken und spielen mit den Wellen. Nicht das träge, trübe Sumpfwasser hätte als Spielkamerad sich geeignet.

b. Die Wellen, Blumen und das Spiel derselben deuten zugleich die **Zeit** an. Wir denken sie uns, ohne daß es das Gedicht sagt, mit warmem Sonnenschein und blauem Himmel, also als freundliche Jahreszeit.

c. Besonders nahe lag hier die **Personifikation** der Blumen und der Welle. Es ist in den Blumen und in der Wasserwelle so viel Bewegung und Ausdruck, daß man ein geistiges Leben bei ihnen anzunehmen geneigt ist. Dieses Leben ist aber um so ansprechender, als es ganz an das Kindesleben mit seinen Spielen und Vergnügungen erinnert. Bach und Blume sind oft Sinnbilder der Jugend.

d. Das Gedichtchen spricht aber auch tiefinnerliche **Gefühle** aus.

aa. Das schmerzliche Gefühl der Trennung, das oft poetisch sich darstellt, kommt hier zum Ausdrucke durch Blumen, die nicht hinauseilen können in die weite Welt, die vielmehr Sinnbilder der in der Heimat verweilenden Lieben sind, die nur bitten können: „Eile doch nicht von der Stelle!"

bb. Die Welle ist in ihrer Antwort das Abbild des ruhelos vorwärts strebenden Menschen, der ins Leben hinausstürmt. Mit wenigen Worten ist in echt poetischer Weise der ganze Zauber einer Weltreise vorgeführt. Das Niedersteigen in die Lande, das Verjüngen im Meere, das Steigen zum Himmelsblau und das Niedertauen sind ebenso anschaulich als kurz dargestellt.

e. Das Stück ist der **Ausdruck für Scheiden und Meiden** von liebenden Herzen, die aber die **Hoffnung** haben, daß sich an die Trennung ein Wiedersehen knüpft, wie der Dichter sagt:

> Nun mußt du mich auch recht verstehn,
> Ja recht verstehn!
> Wenn Menschen auseinander gehn,
> So sagen sie: „Auf Wiedersehn!
> Ja Wiedersehn!"

f. Es ist besonders auch der **Ausdruck für das letzte Scheiden** von lieben Angehörigen, deren Geist wir uns nach ihrem Abscheiden so gern noch von seligen Himmelshöhen auf uns herabblickend denken.

B. Form.

a. Die **vierfüßigen trochäischen Verse** des Gedichtes prägen das Ernste und Elegische aus.

b. Besonders wirksam stehen am Eingange des Gedichtes drei Verse mit dem weichen **Reime** auf „elle", wie das Stück überhaupt durchgehend den weichen, weiblichen Reim hat, der zur Stimmung paßt.

2. Gattung.

Man kann das Stück zu den Fabeln rechnen. Es zeigt uns dann, wie poetisch verklärt auch diese Dichtungsart auftreten kann. Doch neigt es mehr zur Allegorie hin.

Preis der Tanne.

Von J. Kerner.

1. Jüngsthin hört' ich, wie die Rebe
Mit der Tanne sprach und schalt:
„Stolze, himmelwärts dich hebe,
Dennoch bleibst du starr und kalt!

2. „Spend' auch ich nur kargen Schatten
Wegemüden, gleich wie du;
Führet doch mein Saft die Matten,
O wie leicht, der Heimat zu.

3. Und im Herbste — welche Wonne
Bring' ich in des Menschen Haus!
Schaff' ihm eine neue Sonne,
Wann die alte löschet aus".

4. So sich brüstend, sprach die Rebe;
Doch die Tanne blieb nicht stumm,
Säuselnd sprach sie: „Gerne gebe
Ich dir, Rebe, Preis und Ruhm.

5. Eines doch ist mir beschieden:
Mehr zu laben, als dein Wein,
Lebensmüde; — welchen Frieden
Schließen meine Bretter ein!"

6. Ob die Rebe sich gefangen
Gab der Tanne, weiß ich nicht;
Doch sie schwieg, — und Thränen hangen
Sah ich ihr am Auge licht.

1. Erläuterungen.

1. Tanne und Rebe sind hier als lebende, redende und handelnde Personen vorgeführt. Die Tanne wird starr und kalt genannt. Das Starre bezieht sich auf das Spröde ihres Holzes und ihrer Nadeln; sie zeigt dem Sturme gegenüber viel Widerstandskraft, das linde Lüftchen bewegt sie nicht. Diese äußere Starrheit nimmt die Rebe aber nur als Abbild des Charakters der Tanne; sie meint, sie sei auch unbeweglich, unbeugsam im Gemüte. Kalt ist der gefühllose Mensch, der dem leidenden Nebenmenschen nichts Gutes thut. Die Tanne gewährt nach Meinung der Rebe auch weniger Nutzen als sie und verdiene darum die Bezeichnung kalt.

Inhalt: Die Rebe macht der Tanne den Vorwurf, daß sie stolz, unbeugsam und hartherzig sei.

2. Mein Saft führt die Matten leicht der Heimat zu.

a. Dem wegemüden Wanderer giebt der Traubensaft neue Kraft, daß er leichter seinen Weg zur Heimat fortsetzt.

b. Der Elende, Kranke wird oft durch den Saft der Trauben zu einem glücklicheren Zustande, der für Heimatsgefühl gesetzt werden kann, gebracht.

c. Den gebeugten, lebensmüden Menschen führt aber auch der Traubensaft im heiligen Mahle im gewissen Sinne der himmlischen Heimat zu.

Inhalt: Die Rebe rühmt ihren Saft als Mittel zur Stärkung.

3. Schaff' ihm eine neue Sonne, wenn die alte löschet aus.

a. Die alte Sonne ist die Sonne der Natur, die im Herbste und Winter an Glanz und Glut verliert, gleichsam verlöscht. Mit der Sonne schwinden auch die Freuden des Sommers. Da tritt der Wein als Ersatz ein; er schafft neue Freuden.

b. Die alte Sonne ist auch die Kraft und Frische des Mannesalters. Sie schwinden im Greisenalter. Da tritt der stärkende Wein als Ersatz ein.

Inhalt: Die Rebe rühmt ihren Saft als Mittel zur Erfreuung und Erquickung.

4. Brüsten heißt eigentlich die Brust herausstecken; uneigentlich stolz sein, groß thun.

Die Tanne blieb nicht stumm; sie mußte sich verteidigen, ihren Wert ins rechte Licht stellen, wenn sie nicht feige erscheinen sollte.

Säuselnd ist so viel als milde, nicht aufbrausend. Das läßt schon auf ihre Demut schließen. Die Worte „Gerne gebe ich dir, Rebe, Preis und Ruhm", beweisen noch mehr ihre Demut und Bescheidenheit.

Inhalt: Demut und Bescheidenheit der Tanne, die der Rebe Preis und Ruhm einräumt.

5. Aus den Brettern der Tanne werden Särge gefertigt, welche den Lebensmüden ewige Erquickung, ewigen Frieden gewähren. Mit diesen wenigen Worten, in Bescheidenheit geredet, stellt die Tanne ihren Wert mit Recht höher als den der Rebe.

Inhalt: Wert der Tanne.

6. Das Schweigen der Rebe zeigt, daß sie sich „gefangen gab". Die Thränen sind Reuethränen; sie bereut ihren Übermut und ihren verletzenden Stolz.

Inhalt: Bekehrung der Rebe infolge der bescheidenen Rede der Tanne.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Im Wesen dieser Dichtungsart liegt es zu **personifizieren.** Das thut denn auch hier der Dichter mit Rebe und Tanne; er glaubt, sie reden zu hören.

b. Die **Demut und Bescheidenheit** gefällt uns an der Tanne, aber auch die endliche **Reue** der Rebe.

c. Der **Hinweis auf den Tod,** der Frieden bringt für den Lebensmüden zwischen den Brettern der Tanne, giebt dem Stücke einen ernsten Charakter

und stimmt ganz mit des Dichters Eigenart zusammen, „die Nachtseiten des Lebens und das ins Diesseits hineinragende Jenseits“ zu betrachten. Das Stück erinnert an das verwandte: „Der Wanderer in der Sägemühle“.

d. Die **Lehre** heißt: Eitle Prahlerei und Überhebung werden oft beschämt.

B. Form.

a. Der **vierfüßige trochäische Vers**, der hier abwechselnd vollständig und unvollständig ist, hat immer etwas Ernstes, Schwermütiges.

b. Das Stück zeigt treffliche **Gegensätze**; solche sind: die stolze Rebe und die demütige Tanne; der Stolz der Rebe und ihre Reue; der Genuß des Lebens im Weine und der Friede des Todes im Sarge.

c. An passender Stelle sind lange und tiefe **Vokale** und treffliche **Konsonanten** gewählt.

Die Einladung.

Von A. Knapp.

Neuere Gedichte. Basel 1834. Bd. III, S. 386.

1. Erläuterungen.

Nach seiner Auferstehung erschien der Heiland den Jüngern am See Tiberias, als sie die ganze Nacht gefischt und nichts gefangen hatten. Die Worte, mit denen er die Jünger anredet, stehen Joh. 21, 5. Der Pfarrer legte diese Erscheinungsgeschichte seiner Predigt am Ostermontage zugrunde.

„Rast“ ist das Ausruhen, die Ausruhezeit; hier soll das Ruhen geschehen, um sich durch Speise und Trank zu erquicken.

„Christi Huld trieb ihn zu Sündern“, indem er seinen Himmel verließ der Sünder wegen und sie hier auf Erden aufsuchte in ihren Wohnungen. Christus wird darum der Sünderfreund genannt.

„Der Samstag“ ist der 7. Wochentag; westf. Saterstag.

„Nimm aus“ heißt wähle aus.

„Kinderlein“ steht für Kindlein.

„Hall“ ist fortdauernder Schall.

„Nett“ heißt sauber blinkend; mit Accuratesse ausgeführt.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

a. Mittelpunkt des lieblichen Gedichts ist der herzgewinnende **Landmann** in seiner Einfachheit, Natürlichkeit und Aufrichtigkeit. Wir erfreuen uns an vielen Zügen seines Charakters. Frömmigkeit ist die Kardinaltugend; sie spricht aus allen Zeilen des Gedichtes, in der ersten wird ihm sogleich das Epitheton „fromm“ beigelegt. Die Frömmigkeit treibt ihn zu seines himmlischen Vaters Hause, seinen Gottesdienst zu halten, nicht bloß zum Scheine, sondern in Andacht. Der Geistliche redete für ihn nicht vergebens. Er war ein empfänglicher Hörer des Wortes, der das Gehörte zur Anwendung bringt, zur That werden läßt. Hier sitzt er in stiller Wehmut in einem Zustande, in dem er das Wort bewegt in feinem, gutem Herzen, um es darauf in mitleidiger, barmherziger Liebe gegen den Heiland anzuwenden, indem er diesen zu Gaste lädt.

Wie naiv und glaubensinnig thut er dies! Es kann ihm, so meint er, mit seiner Einladung gar nicht fehlen. Zwar bekennt er demutsvoll, daß er dem hohen Herrn gegenüber nur ein geringer Mann, ein Sünder, sei, doch besiegt sein Glaube jedes Bedenken; denn er weiß, daß Christus der Sünderfreund ist. Wie aufrichtig er's mit seiner Einladung meint, zeigt sich darin, daß er jeden Tag in der Woche seine Einladung wiederholt und am Samstag Speise und Trank zur Erquickung, und Festtagsschmuck zur Ehre des Gastes anordnet. Als aber seine lieben Angehörigen um Aufschluß über den geladenen Gast drängen, da weiß er auch zu schweigen, doch Freude glänzt aus seinem Angesicht; sie verrät seine innere Glückseligkeit und Glaubenszuversicht. Diese Glaubenszuversicht wird auch nicht erschüttert, als der Gast lange nicht erscheinen will. „Seid nur getrost, er kommt nun bald herein!" Mit sinnigem Glaubensblicke weiß er dann in dem armen Greise den Herrn Jesus zu erkennen. Sein fester Glaube wird belohnt durch den armen Mann. Beglückt über seinen Lohn ruft er: „Ich wußt' es wohl, daß, wenn man Jesum lädt, er einem nicht am Haus vorübergeht".

b. Wo ein solcher Hausvater seinem Hauswesen vorsteht, darf man auch ein reines, edles **Familienglück** erwarten. So sehen wir denn auch hier alle Glieder in Liebe und Übereinstimmung verbunden.

O selig Haus, wo man dich aufgenommen,
Du wahrer Seelenfreund, Herr Jesus Christ!
Wo unter allen Gästen, die da kommen,
Du der gefeiertste und liebste bist! (Spitta)

II. Lyrische Poesie.

A. Lieder

Ich bin es!

Von Stille.

Ich bin es, fürchte dich nicht!
Kennst du nicht mehr deinen Herrn,
Dem du in sanfteren, helleren Tagen
Willig und freudig dein Kreuz nachgetragen?
Wähnst du, Kleingläub'ger, mich fremd nun und fern?
Kennst du nicht mehr deinen Herrn?

Ich bin es, fürchte dich nicht!
Kennst du nicht mehr deinen Hort,
Der dir im Leben und Sterben verheißen,
Daß dich nichts kann seinen Händen entreißen?
Denk' an mein festes, mein ewiges Wort! —
Kennst du nicht mehr deinen Hort?

Ich bin es, fürchte dich nicht!
Kennst du nicht mehr deinen Gott,
Der dich in nächtlichen Wogen und Stürmen
Mächtig wird halten und stärken und schirmen,
Der dich errettet, erlöst aus der Not —
Kennst du nicht mehr deinen Gott?

Ich bin es, fürchte dich nicht!
Kennst du nicht mehr deinen Freund,
Der für dich, Sünder, geopfert sein Leben,
Dem du dich tausendmal ganz übergeben,
Fest ihm auf ewig in Liebe vereint, —
Kennst du nicht mehr deinen Freund?

Ich bin es, kennst du mich nun?
Komm denn und fürchte dich nicht!
Wirf dich getrost in die dunkelen Fluten,
Denke doch an mein Erbleichen und Bluten,
Mein bist du, ich bin dein Leben, dein Licht, —
Komm nur komm! Fürchte dich nicht!

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Dieses schöne Lied des Trostes, der Ergebung und des Vertrauens zum Heilande ist dem Erlöser als Anrede an das verzagende Herz in den Mund gelegt. Das Gedicht erhält dadurch eine **ungemeine Lebendigkeit und Anschaulichkeit für die Größe des Schmerzes.** Wie groß muß das Leid des Kreuzesträgers sein, daß es uns gar nicht in Klagelauten vorgeführt werden konnte, daß gewissermaßen auf der Höhe des Schmerzes der Heiland selbst tröstend und ermunternd auftreten muß in dem Augenblicke, in welchem das zagende Herz sich von Gott verlassen wähnt! Nachdrücklich tritt darum zu Anfange jeder Strophe das „Ich bin es!“ auf zum Troste für das Herz, das sich verlassen glaubt.

b. Der **Heiland** aber ist in seiner göttlichen Milde und erbarmenden Liebe dargestellt, so wie wir ihn uns denken, wenn er uns zuruft: „Kommt her zu mir, alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken!“

aa. Er giebt sich zuerst als Herr zu erkennen, der das Kreuz auflegt, der aber auch die Macht hat, es abzunehmen. Strafend erinnert er daran, daß das leichte Kreuz willig getragen wurde, daß aber jetzt bei großem Leide der Kleinglaube eingetreten ist. (Str. 1.)

bb. Der Herr ist aber auch der Hort, der die Seele schützt und trägt und sie nicht sinken läßt, der die Versicherung gegeben hat: „Niemand wird sie aus meiner Hand reißen“. (Joh. 10, 28.) — Str. 2.

cc. Als Gott ist er der Inbegriff aller Liebe, und seine helfende Liebe wird im Leiden nicht unthätig sein. Er wird die geängstete Seele nicht in der Todesangst lassen, sondern sie liebend erretten und zur Freude zurückführen. (Str. 3.)

dd. Der Heiland ist endlich auch der Freund der Seele geworden, hat sich für sie geopfert und sich in Liebe mit ihr vereint, hat darum Eigentumsrecht auf sie erworben, und sein Eigentum wird er wohl bewahren. (Str. 4.)

Als Herr legt er uns also das Kreuz auf, als Hort läßt er uns unterm Kreuze nicht erliegen, als Gott errettet er uns aus der höchsten Not, und als Freund verband er sich uns in Liebe, opferte sich für uns und wird darum alles zum Besten wenden.

ee. Wenn wir ihn in diesen 4 Eigenschaften erkannt haben, werden wir ihm freudig folgen. Wie nachdrücklich sind darum die Worte „Kennst du nicht mehr" wiederholt! Sie bilden den Kern des Ganzen und wollen sagen: Erkenne mich als Herrn, Hort, Gott und Freund, und du wirst dich getrost in die dunkelen Fluten des Leidens werfen und mein Erbleichen und Bluten als sichere Bürgschaft für dein Heil erkennen. Ich werde dir Leben im Tode, Licht in der Finsternis des Leidens sein!

c. Der **Grundgedanke** lautet darum: Wenn wir den Erlöser recht erkannt und uns mit ihm verbunden haben, werden wir getrost und freudig unser Kreuz übernehmen.

B. Form.

a. In dem Stücke wechseln **trochäische** und **daktylische Verse** und geben dem Gedichte einen freudigen Charakter, der um so wirksamer ist, als er Freudigkeit dem schweren Leiden gegenüberstellt. Der Sache entsprechend, haben die Frage- und Ausrufesätze, bei denen die Stimme in die Höhe gehen muß, einen katalektischen Schluß, also eine Hebung.

b. Die schönen **Laute** Bl und L sind in Str. 5, Vers 4 und 5 allitterierend sehr wirksam aufgeführt. Auch außerdem finden sich viele treffliche Laute im Gedicht. Mit ihnen hängen die herrlichen Bilder zusammen.

c. Die **Polysyndese** und **Asyndese** in Str. 3 steht nicht ohne Absicht; erstere soll das Ununterbrochene, letztere die willige, schnelle Hilfe darstellen.

d. Der **Verswiederholung** (des Refrains) wurde schon gedacht als einer Hervorhebung des Hauptgedankens.

Es ist euch gut!

Von K. Gerok.

1. Es ist euch gut, daß ich von hinnen geh';
Zwar euer Herz ist ob dem Wort voll Trauern,
Doch himmlisch Glück erblüht aus Erdenweh,
Und ewig Leben keimt aus Todesschauern;
Zum Heil für euch und viele fließt mein Blut:
Es ist euch gut.

2. Es ist euch gut; noch kennt ihr euren Herrn
Im Geiste nicht, nur im Gewand von Staube;
Die Ähre reift nur aus verwestem Kern,
Es quillt der Wein nur aus zertretner Traube;
Vom Himmel tauf' ich euch mit Geist und Glut:
Es ist euch gut

3. Es ist euch gut; entwöhnt vom Mutterschoß
Lernt erst ein Kind die zagen Füße brauchen,
Und wem sein Schiff zerbrach vom Windesstoß,
Muß kühn die Brust in wilde Wogen tauchen;
In Sturm und Streit erwächst ein Heldenmut;
Es ist euch gut.

4. Es ist euch gut; jetzt könnt ihr's nicht verstehn,
Dieweil noch Thränen euren Blick umfloren;
Doch dermaleinst sollt ihr's im Lichte sehn,
Die Krone bleibt dem Glauben unverloren;
Drum Kindlein, glaubt's, wie weh dem Fleisch es thut:
Es ist euch gut.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Dem Gedichte liegt das Bibelwort Joh. 16, 7: „Aber ich sage euch die Wahrheit: Es ist euch gut, daß ich hingehe", zugrunde. Der Dichter führt dies Wort wie in einer Predigt nach verschiedenen Seiten weiter aus und wendet es an. Das **Thema** seiner Predigt aber ist das zu Anfang und Ende jeder Strophe auftretende „Es ist euch gut!" Die 3 Teile seiner Ausführung sind in den 3 ersten Strophen enthalten, während die 4. Strophe die Anwendung bringt.

a. Des Herrn Hingang ist zwar für die Jünger schmerzlich; doch enthält er den Abschluß, die Vollendung des Erlösungswerkes. Es soll seiner Gemeinde daraus himmlisch Glück erblühen, das ewige Leben dadurch gewonnen und eine ewige Erlösung erfunden werden.

b. Dieser Hingang gab dem Herrn eine verklärte Gestalt. Der Herr legte die schwache menschliche Hülle ab und ging zu seines Vaters Herrlichkeit. Von hier aus sandte er seinen Jüngern den Geist der Wahrheit und der Begeisterung. Beides aber war den Jüngern ein gewisses Zeugnis seiner Gottheit.

c. Sein Hingang machte auch die Jünger selbständiger, erzog sie zu Helden seines Wortes und zu seinen Blutzeugen. Sie sollten seine Boten an alle Völker werden.

d. Verstehen konnten dies alles freilich jetzt die Jünger nicht: sie waren noch traurig nach dem Fleische; doch sollten sie es einst im Lichte schauen. Für jetzt bittet der Herr von den Jüngern darum um „Glauben" auch bei seinem Hingange zum Vater.

Drum Kindlein, glaubt's, wie weh dem Fleisch es thut:
Es ist euch gut.

So sind die Worte **Trostesworte** zunächst für die Jünger; doch der Herr spricht sie auch zu uns, wenn es scheint, als ob er sich im Erdenweh von uns wenden wolle und uns nicht unsere irdischen Gelüste befriedigt, sondern eine höhere Richtung, ein Trachten nach himmlischen Gütern von uns verlangt, wenn er uns durch Leiden zur Selbständigkeit und zum Heldentum seines Reiches erziehen will. Auch von uns verlangt er den Glauben an die Worte „Es ist euch gut!" und ruft uns zu: „Was ich thue, das weißt du jetzt nicht; du wirst es aber hernach erfahren". (Joh. 13, 7.)

Das Wort „Es ist euch gut" muß auch das **Bekenntnis eines scheidenden Christen** sein, besonders wenn er nach des Herrn Willen für immer von den Seinen Abschied nimmt. Er soll es ihnen dann zum Troste zurufen.

B. Form.

a. Das Stück rahmt jede Strophe ein durch die als **Refrain** wiederkehrenden, wichtigsten Worte des Stückes, die auch als Überschrift stehen. Sie sind besonders am Ende wirkungsvoll, wo sie als kurzer Vers die Strophe bedeutungsvoll abschließen.

b. Die diesem Dichter eigene Gabe, edle, zarte **Bilder** anzuwenden, tritt auch hier hervor.

Herbstgefühl.

Von K. Gerok.

1. Kor. 7. 31. Das Wesen dieser Welt vergehet.

1. Müder Glanz der Sonne!
Blasses Himmelblau!
Von verklungner Wonne
Träumet still die Au.

2. An der letzten Rose
Löset lebenssatt
Sich das letzte, lose,
Bleiche Blumenblatt.

3. Goldenes Entfärben
Schleicht sich durch den Hain;
Auch Vergehn und Sterben
Deucht mir süß zu sein.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Stück giebt eine vortreffliche Herbstschilderung und Herbststimmung. Die Zeit, da der Sommer scheidet und die Herrlichkeit der Natur schwindet, erweckt im Menschen wehmütige Abschiedsgefühle. Die Lust des Sommers, die vergangenen, sonnigen Tage konnten ihn mehr erfreuen als die grauen nebeligen Wintertage, die jetzt kommen werden, und an die er nur mit Grauen denkt. So ist der **Grundton des Stückes das Scheiden und Meiden, das dem Herzen stets „so sauer fällt".**

b. Dem Dichter giebt das Vergehen in der Natur besonders noch Veranlassung zu ernsten Betrachtungen und Gefühlen. Die Natur ist im Herbste eine Predigerin der Vergänglichkeit, und ihr Thema ist das dem Stücke als Motto mitgegebene paulinische Wort aus 1. Korinther 7, 31: „Das Wesen dieser Welt vergehet." Doch geschieht ihr Vergehen im herbstlichen Schmucke und Glanze. Diese ernste Sprache der Natur im Herbste bezieht das empfängliche Dichtergemüt auf's eigene Dahinsterben. So gesellt sich also zu dem Abschiedsschmerze noch der **Gedanke an's Vergehen.** Derselbe ist aber für das ergebene, fröhliche Dichterherz und den frommen Glauben nicht niederschmetternd, sondern erhebend, besonders wenn dem Menschen der befriedigende Gedanke nicht fehlt, seine Menschenpflicht gethan zu haben, wenn er geachtet und geehrt als Lebensmüder sich dem Grabe zuneigt.

B. Form.

Das Stück bietet bei seiner Kürze ungemein viele Schönheiten in der Form.

a. Der **dreifüßige trochäische Vers** hat einen ernsten Charakter und giebt besonders der elegischen Stimmung Ausdruck.

b. Die vollen, tiefen **Vokale** und die weichen **Konsonanten** tönen wie eine Klage um die schwindende Herrlichkeit.

c. Die glückliche Wahl der Konsonanten kehrt zumteil in einer meisterhaft angewendeten **Allitteration** wieder, wodurch die betreffenden Konsonanten um so wirkungsvoller werden Besonders allitterieren bl nnd l in: Blasses Himmelsblau; letzte, löset lebenssatt; letzte lose; bleiche Blumenblatt.

d. Das Stück zeichnet sich auch aus durch seine gelungenen **Personifikationen:** Müder Glanz der Sonne; die Aue träumt; das lebenssatte Blumenblatt löst sich; das goldene Entfärben schleicht sich durch den Hain. Sie werden besonders wirkungsvoll durch die passenden Epitheta, die damit verbunden sind.

Herbstklage.

Von N. Lenau.

1. Holder Lenz, du bist dahin!
Nirgends, nirgends darfst du bleiben!
Wo ich sah dein frohes Blühn,
Braust des Herbstes banges Treiben.

2. Wie der Wind so traurig fuhr
Durch den Strauch, als ob er weine;
Sterbeseufzer der Natur
Schauern durch die welken Haine.

3. Wieder ist, wie bald! wie bald!
Mir ein Jahr dahingeschwunden.
Fragend rauscht es aus dem Wald:
„Hat dein Herz sein Glück gefunden?"

4. Waldesrauschen, wunderbar
Hast du mir das Herz getroffen!
Treulich bringt ein jedes Jahr
Welkes Laub und welkes Hoffen.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Zeit.** Der Herbst weckt in der menschlichen Brust die Gefühle der Wehmut über die Vergänglichkeit der Zeit und alles Schönen. Wenn die Natur von ihrem Schaffen zur Ruhe sich begiebt, muß der Mensch von manchen Freuden und Herrlichkeiten scheiden.

Die herbstlichen Vorgänge, die geschildert sind, vermögen besonders das Herz mit Bangigkeit zu erfüllen. Die Stürme klingen wie Sterbeseufzer der Natur, und den Menschen ergreift's tief.

b. **Klage.** Der Dichter sucht in dem Herbste auch das Ende eines Jahres, und in dem Rauschen des Waldes erklingt ihm eine Stimme seiner Vergänglichkeit. Dann aber bewegt auch noch ein ganz besonderes Gefühl sein Gemüt, das Gefühl der Enttäuschung. Er sehnt sich nach einem Glücke und beklagt, es nicht gefunden zu haben. Das Waldesrauschen hat wunderbar an seine getäuschte Hoffnung erinnert, und die an ihn gerichtete Frage „Hat dein Herz sein Glück gefunden?" muß er verneinend beantworten. Er thut es andeutend mit den Worten:

Treulich bringt ein jedes Jahr
Welkes Laub und welkes Hoffen.

Die Worte bilden zugleich den Grundgedanken.*)

B. Form.

a. Die **Personifikation** ist großartig und edel: Der holde Lenz ist ein wandernder Fremdling, das bange Treiben des Herbstes braust, der Wind fährt traurig durch den Strauch, derselbe weint, die Sterbeseufzer der Natur schauern durch die welken Haine, fragend rauscht es durch den Wald, Waldesrauschen trifft das Herz, jedes Jahr bringt welkes Laub und welkes Hoffen.

b. Das Stück hat manchen schönen, **dichterischen Ausdruck**, als: Holder Lenz, frohes Blühn, banges Treiben, Sterbeseufzer, welker Hain, Waldesrauschen, welkes Laub, welkes Hoffen.

c. Die **Wortwiederholungen** in den Strophen 1, 3, 4 wollen das Wiederholte mit Nachdruck bezeichnen.

d. Von wunderbarer Schönheit sind auch die **Lautmalereien.** Der holde Lenz und sein Blühen sind mit den milden Konsonanten h, l, d, bl, f dargestellt; das herbstliche Brausen und Rauschen ertönt in den entsprechenden Lauten r, s, w und ähnlichen.

e. Der **vierfüßige trochäische Vers** mit seinem ernsten Charakter paßt trefflich zu der wehmutsvollen Stimmung.

Der Vöglein Abschied.

Von R. Löwenstein.

1. „Wer klappert am Dache, mein Kindlein? horch, horch!"
„Ade, lieber Bauer!" so rufet der Storch.
„Nun ade denn, du Dorf und ihr fleißigen Leut',
Ihr Wiesen, ihr Sümpfe, wir scheiden ja heut',
Gott segne das Hüttchen, auf dem wir gewohnt,
Er lass' es von Feuer und Stürmen verschont,
Wenn lauer im Frühling die Lüfte dann wehn,
Dann giebt es ein freudiges Wiedersehn
Ade! Ade!"

*) Das Stück zeigt zu dem Geroksch en „Herbstgefühl" die entgegengesetzte Stimmung. In diesem ist ruhiger, sonniger Herbsttag, doch auch Wehmutsgefühl, das sich in wohlklingende Harmonie auflöst.

2. Vom Bache noch einmal trinkt Nachtigall schnell,
„Ade, liebe Fluren!“ so singet sie hell,
„Ihr habt mich erquicket mit Speise und Trank,
Ich hab's euch gedanket mit schmetterndem Sang,
Nun seid ihr ermüdet, wollt schlafen auch gehn —
O möget im Lenze ihr wonnig erstehn!
Wir Vöglein, wir können so lange nicht warten.
Gott schirme indessen den schlummernden Garten.
Ade! Ade!“

3. Zum Fenster noch einmal blickt's Schwälbchen hinein,
„Ade, liebe Kinder, geschieden muß sein!
Ich hatte mein Nest an dem Fenster gebaut,
Ihr habet mit Freuden die Kleinen geschaut
Und gern auf mein Zwitschern des Morgens gehört,
Und habet mir niemals den Frieden gestört.
Drum möge auch euch in Freud' und Gefahren
Der Himmel die liebenden Eltern bewahren!
Ade! Ade!“

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Dies allerliebste Gedichtchen ist besonders für das Kindesgemüt recht ansprechend, aber auch den Erwachsenen erquickt es durch seinen reichen poetischen Gehalt. Worin beruht er?

a. Der Dichter führt **liebe, traute Gefährten** und Freunde der Kinder, der Menschen überhaupt, drei Tiere, redend vor, die durch ihre Zutraulichkeit, durch ihr heiteres Wesen, durch ihr Wohnen beim Menschen ihm besonders lieb geworden sind. Es sind der Storch, der auf seinem Hause wohnt, die Nachtigall, die in seinem Garten singt, und die Schwalbe, die Schutz unter dem Dache seines Hauses sucht.

b. Diesen Hausfreunden der Menschen dichtet der Dichter verschiedene **Gefühle** an.

Der Storch nimmt wehmütig Abschied von dem Bauer, dem Dorfe, den fleißigen Leuten, von den Wiesen, Sümpfen und dem Hüttchen, von allem, was ihm lieb ist. Dann wünscht er besonders dem Hüttchen Gottes Schutz, und endlich hegt er die Hoffnung des frohen Wiedersehens.

Die Nachtigall singt nach dem Abschiedstrunke den lieben Fluren ihr Ade zu, dankt für Speise und Trank und wünscht den Fluren ein wonniges Erstehen im Lenze und dem schlummernden Garten, daß Gott ihn schirme.

Auch das Schwälbchen verabschiedet sich wehmütig von den Kindern, sagt ihnen zugleich Dank für ihre herzliche Teilnahme und Duldung und hat endlich auch einen Wunsch für die guten Kinder zum Abschiede, den nämlich, daß der Himmel ihnen die liebenden Eltern bewahre.

c. Das am stärksten hervortretende Abschiedsgefühl versetzt uns in den **Herbst**, also in eine Zeit, in der alle Herrlichkeit der Natur von uns Abschied zu nehmen scheint, in der wir leicht wehmutsvoll gestimmt werden. Doch auch der **Frühling** in seiner jugendlichen Gestalt winkt schon wieder durch die düstern Schleier des Herbstes und Winters uns entgegen, wenn hier die Scheidenden zugleich ihre Hoffnung auf Wiedersehen aussprechen.

B. Form.

a. Der **vierfüßige anapästische Vers** ist ein rhythmisch bewegter Vers, besonders geeignet, das rastlose Vorwärtsstreben der Scheidenden zum Ausdrucke zu bringen.

b. Der **Wortrefrain**, der am Ende jeder Strophe zugleich in einer Wortwiederholung — „Ade! Ade!" auftritt, läßt das wichtigste Gefühl des Stückes deutlich herausklingen und am Ende jeder Strophe und Rede austönen.

c. Der vorherrschende **Dialog** giebt dem Stücke größere Lebendigkeit und Innigkeit.

Winterlied.

Von F. A. Krummacher.

1. Wie ruhest du so stille
In deiner weißen Hülle,
Du mütterliches Land!
Wo sind des Frühlings Lieder,
Des Sommers bunt Gefieder
Und dein beblümtes Festgewand?

2. Du schlummerst nun entkleidet;
Kein Lamm und Schäflein weidet
Auf deinen Au'n und Höh'n.
Der Vöglein Lied verstummet,
Und keine Biene summet;
Doch bist du auch im Schlummer schön.

3. Die Zweig' und Ästlein schimmern,
Und tausend Lichter flimmern,
Wohin das Auge blickt!
Wer hat dein Bett bereitet?
Die Decke dir gespreitet*)
Und dich so schön mit Reif geschmückt?

4. Der gute Vater droben
Hat dir dein Kleid gewoben,
Er schläft und schlummert nicht.
So schlummre denn in Frieden!
Der Vater weckt die Müden
Zu neuer Kraft und neuem Licht.

5. Bald in des Lenzen**) Wehen
Wirst du verjüngt erstehen
Zum Leben wunderbar!
Sein Odem schwebt hernieder;
Dann, Erde, stehst du wieder
Mit einem Blumenkranz im Haar!

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Der Dichter hat mit seinen Gefühlen und Empfindungen eine reiche Schilderung verknüpft.

a. Der Anblick der ruhenden Natur reißt den Dichter zur Bewunderung und Schilderung der winterlichen Schönheit fort. Es entsteht ein **Bild des Winters** in Gegensätzen, indem er zuerst der gegenwärtigen Ruhe des mütterlichen Landes dessen entschwundene Herrlichkeit (Str. 1 u. 2) gegenüberstellt. Im Gegensatze hierzu betrachtet er in Str. 3 wieder die Winterlandschaft zumteil in Form einer Frage nach dem Urheber dieser Pracht.

b. Der Antwort auf die gestellte Frage schließt der Dichter den **Wunsch** für die Erde, in Frieden zu schlummern, und den tröstlichen **Glauben**, daß der Vater die Müden einst zu neuer Kraft und neuem Lichte erwecken werde, an. (Str. 4.)

---

*) „Spreiten," Verstärkungswort für ausbreiten.

**) Das Wort deklinierte ursprünglich (noch jetzt im Oberdeutschen das Lenzen) schwach.

c. In diesem zuversichtlichen Glauben entwirft der Dichter dann in Strophe 5 noch ein Zukunftsbild, **ein Bild der im Lenze wieder erwachten, verjüngten Erde**.

B. Form.

a. Der **Ausdruck** ist schlicht und klar.

b. Die Erde wird in einer durchgehenden, einheitlichen **Personifikation** als schlummernde Person vorgeführt, die ihr Festgewand ablegte, im Bette mit weißer Hülle zugedeckt ruhe, im Lenze wieder erwachen und geschmückt mit einem Blumenkranze im Haar erscheinen werde.

c. Dazu paßt gut die Form der **Anrede** vom Anfange bis zum Ende, die Lebendigkeit und größere Anschaulichkeit für die Personifikation herbeiführt.

d. Doch bleibt das Stück leidenschaftslos, ruhig, wenn auch im Tone der Bewunderung. Diese Ruhe des Stückes erreichte der Dichter einmal durch den schon erwähnten einfachen Ausdruck, dann aber auch durch einen passenden **Rhythmus**. Es sind dreifüßige jambische Verse angewendet, nur der letzte ist vierfüßig. Zu diesem Charakter des Stückes ist auch der vorherrschend **weibliche Reim** gewählt.

Hoffnung.

Von E. Geibel.

1. Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigen Gebärden,
Und streut er Eis und Schnee umher,
Es muß doch Frühling werden.

2. Und drängen die Nebel noch so dicht
Sich vor den Blick der Sonne,
Sie wecket doch mit ihrem Licht
Einmal die Welt zur Wonne.

3. Blast nur, ihr Stürme, blast mit Macht!
Mir soll darob nicht bangen;
Auf leisen Sohlen übernacht
Kommt doch der Lenz gegangen.

4. Da wacht die Erde grünend auf,
Weiß nicht, wie ihr geschehen,
Und lacht in den sonnigen Himmel hinauf,
Und möchte vor Lust vergehen.

5. Sie flicht sich blühende Kränze ins Haar
Und schmückt sich mit Rosen und Ähren
Und läßt die Brünnlein rieseln klar,
Als wären es Freudenzähren.

6. Drum still! Und wie es frieren mag,
O Herz, gieb dich zufrieden;
Es ist ein großer Maientag
Der ganzen Welt beschieden.

7. Und wenn dir oft auch bangt und graut,
Als sei die Höll' auf Erden,
Nur unverzagt auf Gott vertraut!
Es muß doch Frühling werden.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Die **Hoffnung**, die der Mensch vor allen Geschöpfen der Erde als Trösterin in seinem armseligen Erdendasein erhalten hat, ist oft Gegenstand der Lyrik. Sie gehört ganz in dies Gebiet mit ihren Geschwistern, dem Glauben und der Liebe. Alle Lyrik dreht sich um diese drei Centren. Ein hoffendes Herz ist noch ein menschenwürdiges. Hat das Herz erst alle Hoffnung verloren, so verfällt es der Verzweifelung oder der dumpfen Resignation. Eine Hoffnung ist in dem herrlichen Gedichte auch ausgesprochen, die Hoffnung, daß nach langen Winterschauern doch endlich die milden Frühlingslüfte wehen werden. Diese Frühlingshoffnung ist hier überwältigend.

b. Winter und Frühling sind aber nur als **Bilder** zweier Zustände **des menschlichen Lebens und Herzens** gebraucht. Der Dichter sieht die Leidenszeit als Winterszeit, die endliche Erlösung als die Ankunft des Frühlings an. Das ist sinnig und treffend.

Noch eine weitere Deutung gestattet der Vergleich. Die **Winterszeit** ist überhaupt das armselige **Erdenleben**, der große **Maientag**, der der ganzen Welt beschieden, ist das frohe **Jenseits**.

Was Geibel hier so trefflich ausspricht, bringt Schiller in seinem „Liede von der Sehnsucht“ und Uhland in „Künftiger Frühling“ zum Ausdrucke, und in „Frühlingsglaube“ sagt letzterer:

Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich alles, alles wenden.

B. Form.

a. In dem Stücke haben wir eine großartige, höchst edel gehaltene **Personifikation**, die das Ganze plastisch macht. Der Winter wird als zorniger Mann mit trotzigen Gebärden dargestellt, wie er Schnee und Eis ausstreut. Personifiziert sind ferner der Nebel, der sich vor den Blick der Sonne drängt, die Sonne, welche mit ihrem Licht die Welt doch einmal zu neuer Wonne weckt, die Stürme, welche mit Macht blasen, der Frühling, der auf leisen Sohlen über Nacht kommt. Besonders herrlich ist die Erde im Frühlingsschmucke und Frühlingsleben personifiziert.

b. Der **Jambus** geht einige Male höchst wirksam zum **Anapäst** über und giebt dem Stücke einen aufjubelnden Charakter.

Und lacht in den sonnigen Himmel hinauf
Und möchte vor Lust vergehen.
Sie flicht sich blühende Kränze ins Haar
Und schmückt sich mit Rosen und Ähren.

c. Schmückende, **dichterische Ausdrücke** sind zahlreich vorhanden. Es gehören dahin: leise Sohlen, sonniger Himmel, blühende Kränze, rieseln, Freudenzähren, Maientag u. a.

Frühlingslied. (1773.)

Von L. H. Chr. Hölty.

1. Die Luft ist blau, das Thal ist grün,
Die kleinen Maienglocken blüh'n
Und Schlüsselblumen drunter;
Der Wiesengrund
Ist schon so bunt
Und malt sich täglich bunter.

2. Drum komme, wem der Mai gefällt,
Und freue sich der schönen Welt
Und Gottes Vatergüte,
Die solche Pracht
Hervorgebracht,
Den Baum und seine Blüte!

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das liebliche Gedicht bietet uns zunächst ein Miniaturbildchen voll Frühlingspracht und Herrlichkeit, voll zarter Einfachheit und Lieblichkeit. Die schlichte Zeichnung fesselt uns am meisten. Woraus besteht aber das **Frühlingsgemälde?** Aus blauer Luft, grünem Thale, blühenden Maienglocken und Schlüsselblumen, aus buntem Wiesengrunde und prangenden Bäumen. Das sind wenige aber höchst ansprechende Züge.

b. Damit verbindet sich das **Gefühl** der Freude über den schönen Frühling und der Dankbarkeit über Gottes Vatergüte, sowie eine Aufforderung, die Schönheit des Frühlings recht zu genießen.

Diese beiden poetischen Momente des Stoffes sind schon in der Ueberschrift angedeutet. Auf den „Frühling" bezieht sich das Gemälde, ein „Lied" aber spricht Gefühle aus.

B. Form.

a. Das Gedicht hat eine höchst einfache, kindliche **Sprache**, die trefflich zum schlichten Gemälde, zum innigen Gefühle paßt.

b. Das fröhliche, heitere Gefühl, das bunte Mancherlei der Natur drückt sich in der **verschiedenen Verslänge** der Strophen aus.

Frühlingslieder. 1812—1827.

Von L. Uhland.

Der Dichter hat in ihnen entweder verschiedene Merkmale und Attribute des Frühlings gegeben und uns dadurch die schönste Zeit des Jahres veranschaulicht, uns in **Frühlingsstimmung** versetzt, oder er schildert uns seine überquellenden Gefühle und Empfindungen, die ihm bei Betrachtung des Frühlings kommen, und reißt uns dadurch zu gleichen **Gefühlen** und **Empfindungen** fort.

1. Frühlingsahnung.

O sanfter, süßer Hauch!
Schon weckest du wieder
Mir Frühlingslieder,
Bald blühen die Veilchen auch.

Der Dichter erreicht hier die Veranschaulichung des Frühlings und die entsprechende Stimmung bei uns trefflich mit wenigen Worten. Noch ist der Frühling nicht in seiner Pracht erschienen. Aber der „sanfte, süße Hauch weckt die Frühlingslieder" und wird auch bald bunten Blumenschmuck herbeiführen. Milde Luft, Vogelgesang und die Hoffnung auf Blumen geben uns ein **Frühlingsbild** und versetzen uns in **Frühlingsstimmung.**

2. Frühlingsglaube.

Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Thal:
Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich alles, alles wenden.

A. Stoff.

a. **Veranschaulichung** des Frühlings und **Stimmung** für denselben ist der nächste Zweck des Dichters. Er erreicht ihn durch die Erinnerung an das Säuseln, Weben und Schaffen der linden Lüfte, an den süßen Duft, den neuen Klang, an das Schönerwerden der Welt, ferner durch die geheimnisvolle Andeutung „Man weiß nicht, was noch werden mag" und durch den Hinweis auf ein reiches Blühen.

b. Dann spricht sich in dem herrlichen Stücke aber auch eine selige **Hoffnung** auf Besserwerden nach vielem Leiden aus. Dieses Hoffen tritt im Refrain und darum so zuversichtlich und bestimmt und doch auch wieder so geheimnisvoll andeutend auf, als fürchte der Dichter, daß die deutlich ausgesprochene Klage profane Ohren treffen könne. Dies Unbestimmte hat hohen Reiz und verleiht dem Stücke höhern Wert, indem es der Ausdruck für mancherlei Leid sein kann.

B. Form.

a. Die drei- und vierfüßigen jambischen **Verse** eignen sich trefflich zur Darstellung inniger, ruhiger Empfindung.*) Der erste Vers der zweiten Strophe hat zwischen den Jamben einen Anapäst, als ob die Empfindung zum Jubel übergehen wollte.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag.

b. Die **Laute** des Stückes sind trefflich der Situation und Stimmung entsprechend gewählt und zumteil zu wirksamer Allitteration zusammengestellt (linden Lüfte — sie säuseln).

3. Frühlingsruhe.

O legt mich nicht ins dunk'le Grab,
Nicht unter die grüne Erd' hinab!
Soll ich begraben sein,
Lieg' ich ins tiefe Gras hinein.

*) Vergleiche ihr Wesen auf Seite 28!

In Gras und Blumen lieg' ich gern,
Wenn eine Flöte tönt von fern,
Und wenn hoch oben hin
Die hellen Frühlingswolken ziehn.

Hier will uns der Dichter nicht erst besonders in Stimmung versetzen. Die kleine Dichtung spricht sein warmes **Frühlingsempfinden** aus und reißt uns dadurch zur rechten Stimmung mit fort. Veranschaulichend sind aber auch bei diesem Stücke die grüne Erde, das tiefe Gras, Gras und Blumen, die Flötentöne und die hellen Frühlingswolken.

4. Frühlingsfeier.

Süßer, goldner Frühlingstag!
Inniges Entzücken!
Wenn mir je ein Lied gelang,
Sollt' es heut nicht glücken?

Doch warum in dieser Zeit
An die Arbeit treten?
Frühling ist ein hohes Fest:
Laßt mich ruh'n und beten!

Der **Veranschaulichung** und besonderen Stimmung dient in der „Frühlingsfeier" nur die erste Zeile, die übrigen Verse enthalten das **Gefühl** des Dichters, das zum Mitfühlen anregen will und das im letzten Verse gipfelt:

Laßt mich ruh'n und beten!

Das Gemüt des Dichters will ruhen von dem mannigfachsten Sorgen und Schaffen und andächtig alle diese Frühlingsherrlichkeit bewundern.

5. Lob des Frühlings.

Saatengrün, Veilchenduft,
Lerchenwirbel, Amselschlag,
Sonnenregen, linde Luft!

Wenn ich solche Worte singe,
Braucht es dann noch großer Dinge,
Dich zu preisen, Frühlingstag!

In knapper Darstellung, wie sie kürzer nicht gedacht werden kann, stellt uns der Dichter in der ersten Strophe den Frühling durch dessen **charakteristische Merkmale** vor die Seele, und versetzt uns dadurch in **Frühlingsstimmung**. So ist das Gedichtchen ein Stimmungsliedchen, in dem ein eigentliches Gefühl des Dichters nicht zum Ausdrucke kommt.

6. Frühlingstrost.

Was zagst du, Herz, in solchen Tagen,
Wo selbst die Dornen Rosen tragen?

Dem Dichter giebt hier die Frühlingsherrlichkeit **Trost** und **Hoffnung** in bedrängter Lage. So steht also das Gefühl im Vordergrunde.

7. Künftiger Frühling.

Wohl blühet jedem Jahre
Sein Frühling, mild und licht,
Auch jener große, klare —
Getrost! er fehlt dir nicht;

Er ist dir noch beschieden
Am Ziele deiner Bahn,
Du ahnest ihn hienieden,
Und droben bricht er an.

Mittelpunkt und Gegenstand dieses lieblichen Frühlingsliedchens ist die **Hoffnung**. Es wird die höchste Hoffnung eines frommen Christengemüts ausgesprochen, daß auf dieses armselige Erdenleben ein schönes Jenseits folgt. Um diese Seligkeit des Jenseits einigermaßen zu veranschaulichen, vergleicht der Dichter das Leben auf der Erde mit der Winterszeit und das zukünftige Leben mit dem schönen Frühlinge. Er stellt den irdischen Frühling als Bürgschaft auf für das selige Jenseits.

Schäfers Sonntagslied.

Von L. Uhland.

1. Das ist der Tag des Herrn.
   Ich bin allein auf weiter Flur.
   Noch eine Morgenglocke nur,
   Nun Stille nah und fern.

2. Anbetend knie' ich hier.
   O süßes Grau'n! geheimes Wehn!
   Als knieten viele ungesehn
   Und beteten mit mir.

3. Der Himmel nah und fern,
   Er ist so klar und feierlich,
   So ganz, als wollt' er öffnen sich
   Das ist der Tag des Herrn.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das Liedchen übt einen wunderbaren Reiz auf den Leser und Hörer aus, und doch läßt sich zur Erklärung nicht viel sagen, ein Zeichen seines poetischen Gehaltes. „Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen."

Schon die Überschrift bringt Weihe und Stimmung über uns und erfüllt uns mit einem andächtigen Ahnen.

a. Da steht ein **Schäfer** einsam bei seiner Herde, eine Gestalt, die zu den unverdorbenen und schlichten Naturkindern gehört, deren Beruf nicht hart und rauh, sondern wie zu einer Idylle geschaffen erscheint.

b. Es ist **Sonntag**. Welch' ein Zauber liegt für jedes unverdorbene Christengemüt in diesem Tage! Es ist der Tag, an dem der Mensch einmal die Lasten des Alltagslebens von sich wirft und den Geist sammelt und erhebt.

c. Alles **Geräusch** des mühevollen Lebens **schweigt**. Auf Feldern und Wiesen sieht man nicht den fleißigen Landmann; kein knarrender Wagen fährt auf der Heerstraße dahin. Nichts stört uns.

d. Da erhebt die **Kirchenglocke** ihre mahnende Stimme, um zur Feier im Gotteshause zu rufen. Die Wirkung eines feierlichen Glockengeläutes am Sonntag Morgen oder am Vorabende eines hohen Festtages hat gewiß schon jeder an sich verspürt.

e. Die darauf eintretende **Stille** ist als Gegensatz zum Glockengeläute höchst wirkungsvoll. Der Aufforderung zur Andacht folgt die Stille der Andacht selbst; tiefer Gottesfriede ist ausgegossen über die weite Natur.

f. Da in dieser Stille sehen wir den **Schäfer in Andacht knieen** und beten, und sein Glaube und seine Vorstellung von einer Gemeinde unsichtbarer Beter erfaßt auch uns mit andächtigem Schauer.

g. Zu dieser Feier auf Erden fehlt auch der **Festschmuck des Himmels** nicht, und es entspricht der Andacht des Beters, wenn er ruft: „Der Himmel nah und fern, er ist so klar und feierlich, so ganz als wollt' er öffnen sich".

B. Form.

Das Stück gehört zu jenen herrlichen Dichtungen Uhlands, die sich durch klassische Kürze und Tiefe empfehlen, und durch die sich der Meister so vortrefflich auszeichnet. Kann es wohl eine einfachere, dem Bildungsstandpunkte des Schäfers entsprechendere Form geben als hier? Es ist darum das Stück auch echt **volkstümlich**.

Anmerkung. Von tiefer Erfassung des poetischen Gehaltes im Stücke zeugt die herrliche Komposition Kreutzers. Sie sollte bei keiner Betrachtung fehlen; denn sie führt an der Hand der Töne durch alle Stimmungen des Stückes und erschließt uns das poetische Verständnis.

Lied eines Armen.

Von L. Uhland.

1. Ich bin so gar ein armer Mann
Und gehe ganz allein.
Ich möchte wohl nur einmal noch
Recht frohen Mutes sein.

2. In meiner lieben Eltern Haus
War ich ein frohes Kind;
Der bittre Kummer ist mein Teil,
Seit sie begraben sind.

3. Der Reichen Gärten seh' ich blüh'n,
Ich seh' die goldne Saat;
Mein ist der unfruchtbare Weg,
Den Sorg' und Mühe trat.

4. Doch weil' ich gern mit stillem Weh
In froher Menschen Schwarm
Und wünsche jedem guten Tag
So herzlich und so warm.

5. O reicher Gott! Du ließest doch
Nicht ganz mich freudenleer:
Ein süßer Trost für alle Welt
Ergießt sich himmelher.

6. Noch steigt in jedem Dörflein ja
Dein heilig Haus empor,
Die Orgel und der Chorgesang
Ertönet jedem Ohr.

7. Noch leuchtet Sonne, Mond und Stern
So liebevoll auch mir,
Und wenn die Abendglocke hallt,
So red' ich, Herr, mit dir.

8. Einst öffnet jedem Guten sich
Dein hoher Freudensaal,
Dann komm auch ich im Feierkleid
Und setze mich ans Mahl.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Gedanken und Empfindungen des Armen.

aa. **Des Armen Klage.** Armut ist oft recht drückend. Sie besteht darin, daß der Mensch nicht soviel hat, als er braucht, um seine Lebensbedürfnisse zu befriedigen. Der Arme ist beklagenswert, und die Armut treibt auch hier den Armen zu der Klage: „Ich bin so gar ein armer Mann."

„So gar" weist schon darauf hin, daß diese Armut einen besonders hohen Grad hat; denn „so gar" heißt „so sehr." Der Vers: „Und gehe ganz allein", zeigt uns die ganze Größe seiner Armut. Das Gefühl des Alleinseins ist furchtbar niederdrückend. Wenn

der Mensch seine Leiden noch mit andern teilen kann, ist er so unglücklich noch nicht. Er findet dann auch immer noch helfende Hände, wenn die Not des Leibes groß wird.

In seiner Einsamkeit drängt sich dem Armen ein bescheidener Wunsch auf die Lippe; nämlich er möchte nur noch einmal recht frohen Mutes sein. Dieser Wunsch bildet zu seinem Zustande einen Gegensatz.

Er führt aber auch die Erinnerung an vergangene Tage herbei, an die Tage der Kindheit im Elternhause. Die Eltern halten sorglich alle Not des Lebens von dem Kinde ab, so daß ihm die Kindheit meistens in ungetrübter Freude dahingeht. Werden einem Menschen die Freuden der Jugend zerstört, so hat er ein hohes, reines Lebensglück verloren.

So erging es auch dem armen Manne. Als seine guten Eltern begraben waren, begann für ihn der bittre Kummer, eine tiefe anhaltende Traurigkeit, die wieder als Gegensatz zu den Freuden der Jugend erscheint.

Was er an irdischen Gütern noch auf dieser Welt besitzt, zeigt er uns durch einen Vergleich, und sein Besitz bildet einen Gegensatz zu dem der Reichen. Die Reichen haben Gärten zur Bequemlichkeit und zum Vergnügen, goldene Saaten, die Frucht und Segen bringen; er hat nur den Weg, der allen gemein ist, der ihm weder Vergnügen noch Nutzen bereitet, der nur von geschäftigen, sorgen- und mühevollen Menschen betreten wurde.

Das alles hat bei ihm aber nicht Bitterkeit und Neid gegen seine glücklichen Nächsten hervorgerufen. Er weilt vielmehr gern in frommer Menschen Schwarm und ist gegen jeden freundlich und höflich.

bb. **Des Armen Trost.**

a. Seine Freuden. Sie sind die edelsten, die man sich denken kann, und er preist seinen Gott dafür. Er freut sich, an den schönen Gottesdiensten teilnehmen zu dürfen. Das Gotteshaus, die Orgel und der Chorgesang sind auch für ihn da.

Auch kann er wie jeder andere die Schönheiten der Natur genießen, und er betrachtet am liebsten Sonne, Mond und Sterne, die besonders an den Höchsten erinnern, seine Güte und Allmacht verkündigen.

Eine vorzügliche Freude gewährt ihm seine Rede mit Gott, das Gebet, wann die Abendglocke hallt. Was er ihm dann zu sagen hat, ist Dank und Bitte.

b. Seine Hoffnungen. Besonders tröstend für ihn ist die Hoffnung des ewigen Lebens. Er weiß, daß jedem Guten sich einst der Himmel als Freudensaal öffnen wird. Dann wird auch er unter den Gästen des Himmels sitzen und am Freudenmahle, dem Mahle des Lammes, teilnehmen, angethan mit dem Rocke der Gerechtigkeit, der ihm durch Christi Verdienst verliehen ist.

b. Die Charakterzüge des Armen.

Die Gedanken und Empfindungen des armen Mannes offenbaren uns aufs herrlichste seine Eigenschaften. Bescheiden wünscht er sich, nur einmal noch recht frohen Mutes sein zu können. Mit inniger Liebe

erinnert er sich seiner treuen Eltern und des lieben Vaterhauses. Der bittre Kummer hat ihn nicht bitter gemacht gegen die Menschen; er hat sich in aller seiner Not doch ein liebevolles, freundliches Gemüt bewahrt. Er klagt wohl; doch er murrt nicht. Er weiß vielmehr auch seine wahren Freuden recht zu würdigen und zeigt, daß er im Glauben und als Christ ein reicher Mann ist. Er gehört zu den frommen, gläubigen Seelen, die hier gern betend im Gotteshause und auf allen Wegen mit Gott verkehren und sich sehnen nach den Freuden des Jenseits.

So ist er eine edle Gestalt, die arm als Bürger dieser Welt, aber reich als Kind Gottes erscheint. Der Ausdruck seiner Klage, seines Trostes und seiner Freude ist tief zu Herzen gehend, weil er aus tiefem Herzen kommt. Wenige Arme werden diesem Manne gleichen; denn Not des Lebens führt nicht immer zu Gott, wie es sein sollte, sondern oft zur Gottlosigkeit und zum Menschenhasse.

B. Form.

a. Die Form ist insofern beachtenswert, als durch sie dem Stücke ein ruhiger, leidenschaftsloser Charakter verliehen wird, der so trefflich zu den Gedanken und Eigenschaften des Armen paßt. Es liegt dies besonders in den **vier- und dreifüßigen jambischen Versen**, die sich zu mannigfachen Gefühlsergüssen mit „gedämpfter Stimmung" eignen.

b. Im übrigen ist auch hier wieder die einfache, schlichte Form für den einfachen, schlichten Mann beachtenswert, durch welche das Stück volkstümlicher wird. Es darf darum auch, nach Stoff und Form betrachtet, in keinem Lesebuche der Volksschule fehlen.

Die Kapelle.

Von L. Uhland.

1. Droben stehet die Kapelle,
Schauet still ins Thal hinab,
Drunten singt bei Wies' und Quelle
Froh und hell der Hirtenknab'.

2. Traurig tönt das Glöcklein nieder,
Schauerlich der Leichenchor;
Stille sind die frohen Lieder,
Und der Knabe lauscht empor

3. Droben bringt man sie zu Grabe,
Die sich freuten in dem Thal;
Hirtenknabe! Hirtenknabe!
Dir auch singt man dort einmal.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Eine **Kapelle**, ein Gotteshaus vermag in der Brust jedes ernsten Menschen eine ernste, feierliche Stimmung zu erzeugen. Die Kapelle ist ein heiliger Ort, dem das Gemeine, das Weltliche, fern bleiben muß, eine Stätte des Friedens, der Ruhe, der ernsten Betrachtung. Daß sie eine erhöhte Stellung hat, erhöht nicht bloß die Anschaulichkeit, sondern ist bedeutungsvoll. So steht sie über dem Treiben der Welt, in reinerer Luft,

dem Himmel näher, als eine Stätte, nach welcher das zum Himmel strebende Herz blicken soll. Diese Kapelle hat aber eine besonders ernste Bedeutung. Sie ist Gottesackerkapelle, und bezeichnend für sie ist darum die Stille. Ihre Umgebung erinnert an Tod und Grab, während sie selbst eine Predigerin der Auferstehungshoffnung sein soll.

b. Zu diesem Bilde des Friedens tritt ein anderes, ein echt idyllisches. Wie wenig dichterische Mittel sind zur Erzeugung desselben verwendet! Der murmelnde **Quell einer Wiese** ist an und für sich einladend und poetisch, gestattet aber außerdem der Phantasie die Gestaltung einer grünenden, blühenden Wiese. Auf derselben weidet ein froher **Hirtenknabe** seine Herde. Zufriedenheit und Glück scheinen hier zu wohnen.

c. Da ertönt **traurig das Glöcklein** von der Kapelle; ein **Leichenchor singt seine Grablieder.** Ein Menschenleben ist abgeschlossen; der Leib wird zur Ruhe gebracht. Das ist ein ergreifender Vorgang. Wie mit einem Schlage hat sich alles verändert. Die frohen Lieder des Knaben schweigen.

d. Es ergeht an ihn die **ernste Mahnung an den Tod** mit den Worten: „Hirtenknabe! Hirtenknabe! Dir auch singt man dort einmal". Ein Mitleid ergreift uns für den lebensfrohen Knaben; doch das Wort: „Dir auch singt man dort einmal", trifft auch uns.

e. Das Stück wirkt vorteilhaft durch seine **Gegensätze.** Dem Droben steht das Drunten, dem Ernsten, Feierlichen das Fröhliche in Str. 1, dem schauerlichen Leichenchore die frohen Lieder in Str. 2, dem Vorgang in Str. 2 der in Str. 1, den Freuden des Lebens im Thal das ernste Begräbnis droben, dem heitern Eingange des Stückes der ernste Ausgang gegenüber. Jener zeigt uns frisches, warmes Leben, dieser kalten, starren Tod, und die Erinnerung für den Knaben wird um so ernster, da er eben noch Knabe ist und in der Blüte seines Lebens steht.

B. Form.

Poetische Mittel hatte der Dichter nicht nötig; denn der Stoff selbst ist höchst poetisch. Zum ernsten, elegischen **vierfüßigen Trochäus** passen die **tiefen Vokale** in Str. 2 und 3. Doch auch **helle Laute,** Jubelklänge des fröhlichen Lebens tönen durch die erste Strophe.

Des Knaben Berglied. (1806 am 29. Juni.)

Von L. Uhland.

1. Ich bin vom Berg der Hirtenknab',
Seh' auf die Schlösser all' herab;
Die Sonne strahlt am ersten hier,
Am längsten weilet sie bei mir;
Ich bin der Knab' vom Berge!

2. Hier ist des Stromes Mutterhaus,
Ich trink' ihn frisch vom Stein heraus;
Er braust vom Fels in wildem Lauf,
Ich fang' ihn mit den Armen auf;
Ich bin der Knab' vom Berge!

3. Der Berg, der ist mein Eigentum,
Da zieh'n die Stürme ringsherum;
Und heulen sie von Nord und Süd,
So überschallt sie doch mein Lied:
Ich bin der Knab' vom Berge!

4. Sind Blitz und Donner unter mir,
So steh' ich hoch im Blauen hier;
Ich kenne sie und rufe zu:
Laßt meines Vaters Haus in Ruh'!
Ich bin der Knab' vom Berge!

5. Und wann die Sturmglock' einst erschallt,
Manch Feuer von den Bergen wallt,
Dann steig ich nieder, tret' ins Glied,
Und schwing' mein Schwert und sing' mein Lied:
Ich bin der Knab' vom Berge!

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

In dem Liedchen sind zwei wirksame Momente vorhanden, nämlich das ansprechende Lokal und die treffliche Charakterschilderung des Knaben.

a. **Das Lokal** ist hier von hoher Bedeutung, da es erst die Eigentümlichkeiten des Knaben heranbildete. Dennoch hat der Dichter nirgends eine selbständige Lokalschilderung aufgestellt, sondern sie anscheinend absichtslos mit den kindlich-übermütigen Gedanken des Knaben aufs innigste verknüpft. — Er weiß in kurzen Andeutungen das Lokal in allen Reizen einer großartigen Gebirgswelt und mit wechselnder Scenerie darzustellen.

Mit dem ersten Verse weist er dem Knaben einen erhöhten, einsamen Standort an. Dadurch wird er für uns besonders anschaulich. Mit den folgenden Worten des Knaben schmückt er das Lokal weiter aus. Von dem Berge sieht man hinab auf die Schlösser und, wenn dies auch nicht gesagt ist, auf Dörfer und Städte und das Treiben der Menschen. Auf dem Berge genießt man länger als im Thale den freundlichen Sonnenschein; hier hat auch der in der Ebene mächtige Strom seinen Anfang. Sturm und Wetter wüten hier gewaltiger als im Thale. Blitz und Donner aber bleiben unten am Berge. Einst flammen Feuerzeichen auf den Höhen, um zum Kampfe gegen den Feind aufzurufen.

b. Der **Knabe** ist trefflich gezeichnet, eine Gestalt aus dem Volke. In kecker, trotziger Weise spricht er seine knabenhaften Gedanken und Gefühle aus, nämlich in Str. 1 das Gefühl der Erhabenheit, mit dem er auf die Schlösser und das Treiben der Menschen hinabsieht, in Str. 2 Freude darüber, daß der Strom hier entspringt, und daß er den später so Mächtigen mit kraftvollen Armen bändigen kann, in Str. 3 seinen freudigen Mut im Kampfe mit den Stürmen, in Str. 4 das Gefühl der Sicherheit bei tobendem Gewittersturm und endlich in Str. 5 seinen Vorsatz, freudig dem Vaterlande seinen Arm als Schutz gegen heranziehende Feinde anbieten zu wollen, in allen Worten aber seinen kecken, übermütigen Sinn, sein Selbstbewußtsein und das Gefühl der Unabhängigkeit, welches aber — wie schon Hiecke bemerkt — nichts

von kaltem Egoismus weiß, sondern willig seine Kraft dem bedrohten Vaterlande weiht. — Wie schon angedeutet wurde, entstanden diese Eigentümlichkeiten des Knaben durch seinen Aufenthaltsort.

B. Form.

a. Der erste Vers der ersten Strophe tritt am Ende aller Strophen mit wenig geändertem Inhalte als **Refrain** auf. In ihm prägen sich die Hauptcharakterzüge des Knaben, kecker Mut und Selbstbewußtsein, am deutlichsten aus.

b. Zu beachten ist weiter der männliche, wenn auch nicht immer reine **Reim** (Süd—Lied), welcher ebenfalls für den Charakter des Knaben paßt.

Der gute Kamerad.

Von L. Uhland.

1. Ich hatt' einen Kameraden,
Einen bessern findst du nit.
Die Trommel schlug zum Streite,
Er ging an meiner Seite
In gleichem Schritt und Tritt.

2. Eine Kugel kam geflogen,
Gilt's mir, oder gilt es Dir?
Ihn hat es weggerissen,
Er liegt mir vor den Füßen,
Als wär's ein Stück von mir.

3. Will mir die Hand noch reichen,
Derweil ich eben lad'!
Kann dir die Hand nicht geben,
Bleib du im ew'gen Leben
Mein guter Kamerad.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Was fesselt uns an dem Sprechenden so? daß er Soldat gewesen ist und in der Schlacht stand? Gewiß dies nicht allein, wenn auch das bewegte Soldatenleben einen ernsten Hintergrund in dem Gemälde bildet. Vielmehr thut's das **Freundschaftsverhältnis** der beiden Kameraden, das aus den Grenzen des Gewöhnlichen heraustritt. Bei aller Kürze der Erzählung begnügt sich der Mann doch nicht, den Gefallenen einfach als seinen Kameraden zu bezeichnen; er stellt vielmehr im Drange seines liebenden Herzens die übertrieben klingende Behauptung auf: „Einen bessern find'st du nit". Wie so oft, gingen sie auch in schwerer Stunde einst „in gleichem Schritt und Tritt". Dies sagt der Hinterbliebene aber nicht bloß, um ihre militärische, exakte Haltung und Schulung zu bezeichnen; es soll die gleiche Gesinnung der Herzen, das völlige Übereinstimmen in gegenseitiger Liebe und im edlen Pflichtgefühl, ihre innere Übereinstimmung aussprechen.

Der Kampf beginnt, die Kugeln pfeifen; da kommt auch eine für sie, und ängstlich frägt jeder von beiden: „Gilt's mir, oder gilt es dir?" Ihn nimmt sie hinweg. Wie kurz, echt soldatisch ist der Schmerz des Zurückbleibenden in den Worten: „Er liegt mir vor den Füßen, als wär's ein Stück von mir" dargestellt! Könnte er aber auch überhaupt seinen Schmerz ergreifender ausdrücken? Ein Stück von ihm, von seinem Herzen, seinem

Leben liegt vor ihm. Abschied kann er von dem Gefallenen nicht nehmen; aber um die Freundschaft fürs Jenseits bittet er.

Bei einer ernsten Gelegenheit, in einer Schlacht mit ihren grausigen Bildern verlor er seinen Kameraden. Da hätte er in seiner Erzählung Veranlassung genug gehabt, seine Aufmerksamkeit mehr auf diese Vorgänge zu richten, zumal ein Soldat gern von glücklich überstandenen Kämpfen, von ihren Schrecken und Erfolgen erzählt. Nur das Notwendigste berichtet er; der ihn beherrschende Gedanke ist der gute Kamerad. Eine solche Liebe ist einzig in ihrer Art.

b. Gewinnt der Kamerad schon unser höchstes Interesse durch seine innige Liebe zum Freunde, so fesselt uns noch mehr sein **Pflichtgefühl.** Der Sterbende reicht ihm die Hand zum Abschiede. Er schlägt nicht ein; denn soeben ertönt das Kommando zum Laden und Weiterkämpfen. Er gerät in einen heftigen Konflikt mit seiner Neigung und seinem Pflichtgefühl, und das Pflichtgefühl siegt; der sterbende Kamerad wird aufs ewige Leben vertröstet. Darum handelt auch der **Grundgedanke** des Stückes nicht von treuer Soldatenliebe, sondern er heißt: Pflicht geht vor Neigung.

c. Ein schrecklicher Augenblick, ein Kampf wird uns vorgeführt. Das ist grauenerregend. Doch noch grauenvoller wird der Vorgang durch das unbestimmte „Es" im Stücke. Es ist mehr als eine willenlose Kugel, was den Freund hinwegreißt. Es ist **ein unheimliches Etwas,** das nicht näher zu bezeichnen ist, das aber die Kugel sendet und ihr Opfer bestimmt.

d. Die **Hoffnung** des Zurückbleibenden auf das ewige Leben ist ein Beweis seines Glaubens, seines ernsten, frommen Sinnes und paßt herrlich in die ernste Zeit und Lage.

B. Form.

a. Welch' eine Tiefe von Gedanken liegt in dieser lakonischen **Kürze** des Stückes! Unsere Phantasie hat einen weiten Spielraum für die buntesten und reichsten Gebilde zwischen den einzelnen Sätzen. Und doch wie passend ist gerade für dieses Stück eine solche Form! Bildet sie nicht ganz die militärische Bestimmtheit und Kürze und das Ernste des kritischen Momentes ab?

b. Das **Versmaß** ist ziemlich frei gehandhabt und schmiegt sich darum den erregenden und wechselnden Gefühlen aufs beste an.

c. Von andern poetischen Mitteln hat der Dichter fast nichts angewendet; er erhielt dadurch eine echt **volkstümliche** Form. Vortrefflich sind aber die Worte „In gleichem Schritt und Tritt" gebraucht. Die kurzen, mit harten Konsonanten abschließenden Wörter lassen gewissermaßen den taktmäßigen Marsch des Heeres vernehmen.

d. Endlich sei noch auf das charakteristische „Nit" hingewiesen, das dem schwäbischen Dialekte angehört und das uns über die Heimat des Erzählers, aber auch des Dichters, der seine Landsleute verherrlichen wollte, Aufschluß giebt.

Das Stück ist durch seinen volkstümlichen, poetischen Stoff, durch seine einfache, klare Form und durch seine schlichte Melodie von Friedrich Silcher in Tübingen zu einem Lieblingsliede des deutschen Volkes geworden.

Abendlied.

Von Friedrich Rückert.

Ich stand auf Berges Halde,
Als Sonn' hinunter ging,
Und sah, wie überm Walde
Des Abends Goldnetz hing.

Des Himmels Wolken tauten
Der Erde Friede zu,
Bei Abendglockenlauten
Ging die Natur zur Ruh.

Ich sprach: O Herz, empfinde
Der Schöpfung Stille nun,
Und schick' mit jedem Kinde
Der Flur dich auch zu ruhn.

Die Blumen alle schließen
Die Augen allgemach,
Und alle Wellen fließen
Besänftiget im Bach.

Nun hat der müde Silfe
Sich unters Blatt gesetzt,
Und die Libell' am Schilfe
Entschlummert taubenetzt.

Es ward dem goldnen Käfer
Zur Wieg' ein Rosenblatt,
Die Herde mit dem Schäfer
Sucht ihre Lagerstatt.

Die Lerche sucht aus Lüften
Ihr feuchtes Nest im Klee,
Und in des Waldes Schlüften
Ihr Lager Hirsch und Reh.

Wer sein ein Hüttchen nennet,
Ruht nun darin sich aus;
Und wen die Fremde trennet,
Den trägt ein Traum nach Haus.

Mich fasset ein Verlangen,
Daß ich zu dieser Frist
Hinauf nicht kann gelangen,
Wo meine Heimat ist.

1. Erläuterungen.

Str. 1. Die „Halde" ist ein Abhang, Berghang.
Str. 5. „Silfe" eigentlich Sylphe, Motte (Luftgeist).
Die „Libelle" heißt auch Wasserjungfer.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Lokal und Zeit.** Ein schönes Abendlied, das besonders in seinen zwei ersten Strophen aufs beste in Stimmung versetzt.

Auf der Bergeshalde stehen wir mit dem Dichter und genießen mit ihm den herrlichen Blick in die Ferne und nach dem Walde im Abendglanze.

Die Zeit ist recht zur stillen Einkehr und Ruhe geeignet, denn es ist Abend. Die Verstandesthätigkeit des schaffenden Menschen erschlafft in dieser Zeit, die Phantasie aber wird reger. Darum ist das Dämmerstündchen am Abend so gern das Plauderstündchen, die Zeit zu beschaulicher Betrachtung.

Die Zeit wird aber noch anschaulicher und einladender gemacht durch Abendherrlichkeit, Abendfrieden, Abendglockenklang und Abendruhe, wie sie uns in Str. 1 und 2 vorgeführt werden.

b. **Die Sehnsucht nach Ruhe.** Alle diese Schönheit des Abends führt den Dichter zum Ausdruck seines Verlangens nach Ruhe. Ruhe wünscht er seinem Herzen; doch thut er dies so allgemein und unbestimmt, daß wir ihn nur loben können. Was für ein Leid drückt ihn? Wir erfahren es nicht. Diese geheimnisvolle Andeutung ist ein schöner Zug der Poesie, der unsere Phantasie anregt und uns in mitleidsvolle Ahnung versetzt.

Recht störend wirkt aber die darauf folgende, lange Reflexion über die verschiedensten Dinge der Natur, die an und für sich ganz ansprechend

gegeben ist, zu einer solchen Tiefe der Sehnsucht aber, wie sie hier angedeutet ist, nicht paßt. So würde das Gedichtchen nur gewonnen haben, wenn die Strophen 3—8 weggeblieben wären.

Wahren Frieden und selige Ruhe giebt es aber nur da oben, über den Sternen, wo unsere rechte Heimat ist. Dahin wendet sich des Dichters Sehnsucht in der letzten Strophe.

B. Form.

a. Das Stück hat edle **Bilder** und schöne **Personifikationen.** Es gehören dahin: Des Abends Goldnetz, die Wolken tauten der Erde Frieden zu, die Blumen schließen die Augen, die Wellen fließen besänftiget im Bach, ein Traum trägt ihn nach Haus. Solche Bilder und Personifikationen beschäftigen nicht bloß die Phantasie lebhafter, sondern führen auch eine Verdoppelung der Begriffe herbei, da im Bilde eine eigentliche und eine übertragene Bedeutung liegt.*)

b. Der **dreifüßige jambische Vers** hat einen ruhigen, sanften Charakter und paßt darum zu dieser Abendstimmung.

Frisch gesungen.

Von Adalbert von Chamisso.

1. Hab' oft im Kreise der Lieben
In duftigem Grase geruht,
Und mir ein Liedlein gesungen,
Und alles war hübsch und gut.

2. Hab' einsam auch mich gehärmet
In bangem, düsterem Mut,
Und habe wieder gesungen,
Und alles war wieder gut.

3. Und manches, was ich erfahren,
Verkocht' ich in stiller Wut,
Und kam ich wieder zu singen,
War alles auch wieder gut.

4. Sollst nicht uns lange klagen,
Was alles dir wehe thut,
Nur frisch, nur frisch gesungen!
Und alles wird wieder gut.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das Gedichtchen spricht den Gedanken aus, daß **der Gesang eine alles überwältigende Macht für das menschliche Gemüt sei,** die jedes Übel vertreibe und Freud' und Leid begleiten könne. Sie erscheint darum als ideale, verherrlichungswürdige Macht.

An der Hand des Gesanges führt uns der Dichter **in verschiedenen Stimmungsbildern an den Höhen und Tiefen menschlichen Empfindens vorüber.** Er hat im Kreise der Lieben in glücklicher Stimmung durch Gesang die Freude erhöht, hat sich seine Not, seinen Kummer und Gram versungen und selbst gegen Zorn und Wut ein beruhigendes Mittel im Gesange gefunden. Str. 1—3.

Nach solchen Erwägungen kann der Dichter nur wünschen, daß des Gesanges Macht immer mehr gewürdigt und ihr Segen immer allgemeiner werden möge, daß sich jeder sein Leid versinge. Str. 4.

---

*) Vergleiche Seite 18!

B. Form.

a. Der wirksame **Refrain** spricht den Hauptgedanken des Stückes aus: Der Gesang macht alles „hübsch und gut."

b. Recht passend hat der Dichter für das heitere Gedicht auch das **Versmaß** gewählt. Er gebrauchte zur Versbildung Jamben und Anapäste und gewann dadurch einen leichten, heitern Gang des Rhythmus.

Der alte Landmann an seinen Sohn.

Von L. H. Chr. Hölty.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Stück führt **einfache, idyllische Lebensverhältnisse** vor, die den Sinn offen für die Natur und das Natürliche und das Herz unverdorben und edel erhalten. Diesen Verhältnissen entsprechen darum auch die **Personen.** Solche Verhältnisse und Personen haben etwas Anziehendes, wie Natürlichkeit und Unverdorbenheit immer.

b. Der alte **Landmann** thut seinen letzten Willen, sein Glaubensvermächtnis, sein religiöses Testament kund; es sind **Worte eines Scheidenden.**

c. Und was enthalten diese Worte? Sie zeugen nicht bloß von Natürlichkeit und Unverdorbenheit; es sind **Worte von tief sittlichem Werte** eines sittlichen Mannes, der ein Prediger der Erfahrung ist, der liebevoll seinem Berufe sich hingab und darin reiche Lebenserfahrungen sammelte.

B. Form.

Das Stück ist reich an passenden Vergleichungen und Bildern. Es findet sich:

Metapher: Lebens Traum; Gottes Wege.

Metonymie: kühles Grab für Tod; Sichel und Pflug für Arbeit; Wasserkrug für Wasser.

Synekdoche: Sichel und Pflug für alle Geräte des Landmannes (Teil für das Ganze).

Personifikation: Dem Tod ins Antlitz schauen; der schöne Frühling lacht; das Ährenfeld lacht.

Vergleichung: Wie auf grünen Au'n; als wäre dir Wein gereicht.

Gegensatz: Dem Frommen wird der Bösewicht gegenübergestellt, das Glück des Frommen dem Unglücke des Bösen.

2. Disposition und Gedankengang.

Das Stück ergiebt bei einer Wort- und Sacherklärung folgende Disposition, die zugleich Gedankengang ist:

1. Wozu ermahnt der alte Landmann seinen Sohn?
   a. Treu und redlich gegen seine Mitmenschen und
   b. Fromm vor Gott zu sein.

2. Welche Vorteile hat der Fromme, der diese Gebote der Nächsten- und Gottesliebe erfüllt?
   a. Er führt ein angenehmes Erdenleben.
   b. Er hat einen furchtlosen Tod.
   c. Seine Arbeit wird ihm leicht.
   d. Er ist zufrieden.
3. Welche Schrecken drohen dem Bösewicht?
   a. Alles wird ihm schwer.
   b. Er ist ruhelos auf Erden.
   c. Er hat ein böses Gewissen, das ihn stets erschreckt.
   d. Er ist ruhelos im Grabe.
4. Nachdrückliche Wiederholung der Ermahnung.
5. Welche Segnungen erblühen dem Frommen noch nach dem Tode?
   a. Gesegnetes Andenken bei den Nachkommen.
   b. Ehre im Grabe.

Die Muttersprache.

Von M. von Schenkendorf.

1. Muttersprache, Mutterlaut,
Wie so wonnesam, so traut!
Erstes Wort, das mir erschallet,
Süßes, erstes Liebeswort,
Erster Ton, den ich gelallet,
Klingest ewig in mir fort.

2. Ach, wie trüb ist meinem Sinn,
Wenn ich in der Fremde bin!
Wann ich fremde Zungen üben,
Fremde Wörter brauchen muß,
Die ich nimmermehr kann lieben,
Die nicht klingen als ein Gruß.

3. Sprache, schön und wunderbar,
Ach, wie klingest du so klar!
Will noch tiefer mich vertiefen
In den Reichtum, in die Pracht;
Ist mir's doch, als ob mich riefen
Väter aus des Grabes Nacht.

4. Klinge, klinge fort und fort
Heldensprache, Liebeswort!
Steig empor aus tiefen Schlüften,
Längst verschollnes, altes Lied;
Leb' aufs neu' in heil'gen Schriften,
Daß dir jedes Herz erglüht!

5. Überall weht Gottes Hauch,
Heilig ist wohl mancher Brauch;
Aber soll ich beten, danken,
Geb' ich meine Liebe kund,
Meine seligsten Gedanken
Sprech' ich wie der Mutter Mund.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das Stück enthält ein **Lob unserer Muttersprache,** nicht allein weil die deutsche Sprache viele Vorzüge besitzt, sondern weil wir als Deutsche sie von der Mutter gelernt haben, weil sie für uns als Deutsche den höchsten Wert hat. Die Mutter war die erste Wohlthäterin unserer Jugend, von ihr empfingen wir die ersten und innigsten Liebesbeweise. Solche unverdienten Liebesbeweise in hilfloser Lage prägen sich besonders einem Kindesgemüte tief ein und kehren dem Manne als süße Erinnerungen wieder. Darum lieben wir die Mutter über alles, darum auch die Sprache, die uns ihre ersten Liebesbeweise kund that.

a. Eine solche Erinnerung steigt im Dichter auf bei Strophe 1; darum nennt er seine Sprache wonnesam und traut, das erste Wort, das ihm erschallte, das süße, erste Liebeswort. Sie ist aber auch die Sprache, in der er die ersten Töne lallte und die darum immer in ihm fortklingt.*)

b. Besonders unglücklich fühlt sich der Deutsche in der Fremde, wo er seine Sprache nicht gebrauchen kann. Die fremde Sprache kann er gewöhnlich nicht so sicher verstehen und anwenden als seine Sprache, kann in ihr nicht von und zu Herzen sprechen. Seine höchsten Freuden und Schmerzen finden nicht so leicht und treffend das zu Herzen gehende Wort. — W. von Normann sagt:

Welch' ein Himmel liegt schon in dem Klange
Der Sprache, die die Mutter uns gelehrt!
Und nur, wer je in sehnsuchtsvollem Drange
Sie unter Fremden lange Zeit entbehrt,
Der kennt sie ganz, dem wird sie zum Gesange,
Den er mit trunknem Munde lauschend hört;
Und jeden möcht' er in die Arme schließen,
Von dessen Lippen ihre Töne fließen.

c. Doch die deutsche Sprache hat auch hohe Schönheiten und Vorzüge an und für sich. Sie ist eine schöne, wunderbare und klare Sprache; sie hat einen Reichtum von Begriffen, Formen und Verbindungen, wie wenige Sprachen. Dazu ist sie eine alte Sprache, in der schon unsere Väter und die Helden unseres Volkes redeten.

d. In Strophe 4 spricht der Dichter den Wunsch aus, daß diese edle Sprache fort und fort als Heldensprache und Liebeswort erklingen möge, daß die alten guten Heldenlieder der Deutschen wieder ans Licht kommen mögen und aufs neue Schriften heiligen Inhalts entstehen zur Begeisterung für jedes Herz.

e. Die Muttersprache umfaßt unser ganzes Geistesleben, unser Fühlen und Empfinden, unser Gebet und unser Lieben, alle hohen, edlen Gedanken. Sie ist das Organ für den edelsten Teil des Menschen, für den Geist.**)

B. Form.

a. In dem Gedichte sind an manchen Stellen gewisse **Wörter wiederholt**, um durch sie etwas nachdrücklich zu bezeichnen, z. B. in Strophe 1 Muttersprache, Mutterlaut; so wonnesam, so traut; erstes Wort, erstes

*) Ph. Wackernagel sagt Seite 36 u. 37 seines Unterrichts in der Muttersprache: Die Muttersprache ist die erste Sprache, die ich unmittelbar lerne, die ich nicht als Sprache lerne, sondern als Denken, Wollen und Empfinden, als kongruent mit dem, was sie ausdrückt, mit allen göttlichen und menschlichen Dingen. — So durch und durch als zu uns gehörig, als unserm innersten, eigensten Wesen gleich und gemäß empfinden wir keine fremde Sprache, und hätten wir sie als Schlegel oder Rückert oder Tholuck oder Gützlaff gelernt. Die Muttersprache wächst und entwickelt sich in uns gleich dem Aug' und Ohr, gleich der Seele in Aug' und Ohr, gleich der Liebe in der Seele.

**) Hippel sagte, wenn ein Deutscher französisch bete, so lasse er sich vom lieben Gott französische Vokabeln überhören.

Liebeswort, erster Ton; Str. 2. Wenn ich in der Fremde bin! Wenn ich fremde Zungen üben, fremde Wörter brauchen muß; Str. 4. Klinge, klinge fort und fort.

b. Dem begeisterten Lobe der Muttersprache entspricht die **unverbundene** (asyndetische) **Redeweise** im Stücke. So findet sich in den fünf Strophen nicht ein einziges „und".

Zur Vergleichung stehe hier noch:

An unsere Sprache.

(Von Rückert.)

1. Reine Jungfrau, ewig schöne,
Geist'ge Mutter deiner Söhne,
Mächtige von Zauberbann,
Du, in der ich leb' und brenne,
Meine Brüder kenn' und nenne,
Und dich selber preisen kann.

2. Da ich aus dem Schlaf erwachte,
Noch nicht wußte, daß ich dachte,
Gabest du mich selber mir,
Ließest mich die Welt erbeuten,
Lehrtest mich die Rätsel deuten,
Und mich spielen selbst mit mir.

3. Spenderin aus reichem Horne,
Schöpferin aus vollem Borne,
Wohnerin im Sternenzelt!
Alle Höh'n hast du erflügelt,
Alle Tiefen du entsiegelt
Und durchwandert alle Welt.

4. Durch der Eichenwälder Bogen
Bist du brausend hingezogen,
Bis der letzte Wipfel barst;
Durch der Fürstenschlösser Prangen
Bist du klingend hergegangen,
Und noch bist du, die du warst.

5. Stürme, rausche, lispl' und säus'le!
Zimm're glätte, hau und meiß'le,
Schaffe fort mit Schöpfergeist!
Dir läßt gern der Stoff sich zwingen,
Und dir muß der Bau gelingen,
Den kein Zeitstrom niederreißt.

6. Mach' uns stark an Glaubenshänden,
Daß wir sie zum Rechten wenden,
Einzugreifen in die Reih'n
Viel Gesellen sind gesetzet,
Keiner wird gering geschätzet,
Und wer kann soll Meister sein

Kriegslied.

Von Max von Schenkendorf.

1. Erhebt euch von der Erde,
Ihr Schläfer, aus der Ruh!
Schon wiehern uns die Pferde
Den guten Morgen zu.
Die lieben Waffen glänzen
So hell im Morgenrot;
Man träumt von Siegeskränzen,
Man denkt auch an den Tod.

2. Du reicher Gott, in Gnaden
Schau' her vom blauen Zelt!
Du selbst hast uns geladen
In dieses Waffenfeld.
Laß uns vor dir bestehen,
Und gieb uns heute Sieg;
Die Christenbanner wehen;
Dein ist, o Herr, der Krieg!

3. Ein Morgen soll noch kommen,
Ein Morgen mild und klar,
Sein harren alle Frommen,
Ihn schaut der Engel Schar.
Bald scheint er sonder Hülle
Auf jeden deutschen Mann.
O brich, du Tag der Fülle,
Du Freiheitstag, brich an!

4. Dann Klang von allen Türmen,
Und Klang aus jeder Brust,
Und Ruhe nach den Stürmen,
Und Lieb und Lebenslust!
Es schallt auf allen Wegen
Dann frohes Siegsgeschrei;
Und wir, ihr wackern Degen
Wir waren auch dabei!

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Stück führt uns in die Kriegszeit von 1813, in jene **Zeit hoher Begeisterung** für Vaterland und Freiheit, die so manche poetische

Blüte trieb. Der anbrechende Schlachtentag kündet sich durch das Morgenrot an, das im Volke der Vorbote eines Sturmes oder Unwetters und darum hier symbolisch für den Tag ist.

b. Der **Schauplatz ist ein Feldlager** mit seinem bunten Leben und Treiben, das freilich jetzt noch nicht erwacht ist.

c. Die sprechende **Person des Stückes** ist ein braver Reitersmann; der schon jetzt stolz darauf ist, einst sagen zu können: „Und wir, ihr wackern Degen, wir waren auch dabei". Doch gehört er nicht zu den rohen, wüsten Gesellen des Soldatenstandes; sein inniges, gläubiges Gebet beweist das Gegenteil; darum diese Ruhe und Leidenschaftslosigkeit, darum auch die Freudigkeit bei aller Lebensgefahr. Pferd und Waffen sind ihm lieb. So ist es bei einem Soldaten, der mit Leib und Seele seinem Stande angehört und für eine gerechte Sache ficht. Mit derselben Liebe sang Körner sein Schwertlied.

d. In echt poetischer Weise sind die wichtigsten **Begleiter des Reiters als Vernunftwesen** dargestellt worden. Die Pferde wiehern, die Waffen glänzen; sie wollen Gruß und Kampfesfreude ausdrücken.

e. **Das Gebet** ist voll gläubiger Zuversicht. Die ernste Zeit verleiht dem Krieger eine ernste Richtung. Er nennt den Himmel ein „blaues Zelt"; denn er hat Ähnlichkeit mit seinem Kriegszelte, und öfter als unter seinem engen Zelte muß er unter diesem großen Himmelszelte wohnen. Beistand erbittet er aber darum von Gott, weil Gott die Krieger selbst ins Waffenfeld geladen hatte. Das war geschehen durch göttliche Schickungen über Napoleon in Rußland 1812 und durch die darauf in Deutschland eintretende heilige Kampfesbegeisterung. So war der Krieg eine heilige Sache; darum sang Körner in jenen Tagen:

Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen;
Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heil'ger Krieg;
Recht, Sitte, Tugend, Glauben und Gewissen
Hat der Tyrann aus deiner Brust gerissen;
Errette sie mit deiner Freiheit Sieg!

Und im „Gebet während der Schlacht" ruft er:

'S ist ja kein Kampf für die Güter der Erde;
Das Heiligste schützen wir mit dem Schwerte.

Französische Leichtfertigkeit und Frivolität, französischer Unglaube hatten sich verpestend in Deutschland breit gemacht. Sollte dieser Einfluß gehoben werden, mußte ein Kampf um die heiligsten Güter aufgenommen werden. In Beziehung hierauf werden die Banner der Deutschen auch Christenbanner genannt, und mit um so mehr Recht, da die deutschen Krieger das Kreuzeszeichen, das am 10. März 1813 zu diesem Kriege gestiftet war, auf dem Waffenrocke trugen. Die französischen Banner führten nur den Adler, ein römisches, heidnisches Kriegszeichen.

f. Die beiden letzten Strophen enthalten einen **Blick in die Zukunft.** Sein Gebet am Morgen erinnert ihn an einen andern schönern Morgen, an die Friedenszeit. Dieser Morgen wird m i l d sein, während die Kriegszeit dazu im Gegensatz stürmisch und rauh erscheint; er wird auch k l a r sein, weil er ruhigere Zustände herbeiführt, während jetzt noch die schweren

Wetterwolken des Krieges am politischen Himmel hängen. Diese milde, klare Friedenszeit wird sehnlichst erwartet von allen, welche am rohen Kriegsleben nicht Gefallen finden. Jetzt ist sie dem menschlichen Auge noch verborgen; nur die Engel schauen sie in ihrer größeren Vollkommenheit. Dem Menschen ist nur die Ahnung gegeben, daß dieser Tag bald anbrechen wird. Dieser ahnende Gedanke begeistert ihn so, daß er ausruft:

O brich, du Tag der Fülle,
Du Freiheitstag, brich an!

Wir dürfen dies ahnende Wort jetzt noch weiter deuten auf die Wiederaufrichtung des deutschen Reichs.

g. Sein Wunsch geht über zu einer begeisterten **Schilderung dieses Tages.** „Dann Klang von allen Türmen und Klang aus jeder Brust" zur öffentlichen und stillen Friedensfeier; „Ruhe nach den Stürmen" für den müden Krieger, „Lieb' und Lebenslust" für den bis dahin Unterdrückten und Geplagten. Allgemein ist die Freude, für die Teilnehmer des Kriegszuges aber viel höher in dem Bewußtsein, auch dabei gewesen zu sein.

B. Form.

Das Stück steigert sich und erreicht am Ende eine hymnenartige Begeisterung. Sie wird durch die kurzen **elliptischen Sätze** veranschaulicht. In der ausbrechenden Begeisterung hat der Sprecher nicht Zeit, die Sätze vollständig zu machen. So geschieht es häufig bei Menschen in Aufregung.

b. Die **Anaphern** „ein Morgen" in Strophe 3 und „Klang" in Strophe 4 wollen das Bild des Friedenstages und die helle Freude an demselben recht nachdrücklich hervorheben und dem Hörer einprägen.

c. Die **Polysyndese** zu Anfang der 4. Str. ist bemerkenswert, der Dichter führt dadurch die verschiedenen Vorgänge am Friedenstage einzeln zur gesonderten Betrachtung vor.

Reiters Morgengesang.

Von Wilh. Hauff (nach einem schwäbischen Volksliede).

1. Morgenrot,
Leuchtest mir zum frühen Tod?
Bald wird die Trompete blasen,
Dann muß ich mein Leben lassen,
Ich und mancher Kamerad!

2. Kaum gedacht,
War der Lust ein End' gemacht;
Gestern noch auf stolzen Rossen,
Heute durch die Brust geschossen,
Morgen in das kühle Grab!

3. Ach, wie bald
Schwindet Schönheit und Gestalt!
Thust du stolz mit deinen Wangen,
Die wie Milch und Purpur prangen?
Ach! die Rosen welken all'!

4. Darum still
Füg' ich mich, wie Gott es will.
Nun, so will ich wacker streiten,
Und sollt' ich den Tod erleiden,
Stirbt ein braver Reitersmann.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Der Deutsche hat ein ahnungsreiches und abergläubisches Gemüt. Er sieht besonders in ernsten Lebenslagen gern auf jede auffällige Erscheinung und deutet sie sich entweder zu Gunsten oder Ungunsten. Der Rabe, das Käuzchen können ihn mit ihrem Schrei in Furcht versetzen; er achtet auf

den Lauf der Hasen, auf die ihm begegnende Person, auf seine Träume, auf die Erscheinung in den 12 Nächten, (von der Christnacht ab bis zum großen Neujahr) besonders auf die der Christ- und Sylvesternacht. Es ließen sich leicht noch viele solche Erscheinungen und Fälle mitteilen, die zu Ahnungen Veranlassung werden. **Ahnungen** sind dem deutschen Gemüt eigen. Sie **liegen** auch **dem Stücke zugrunde,** und dadurch wird es **volkstümlich.** Die blutrote Farbe des Morgenrots erinnert den Krieger an das nahe Blutvergießen und weissagt ihm seinen Tod und den manches Kameraden. Diese Todesahnung spricht sich im ganzen Stücke aus.

b. In kurzen, elliptischen, asyndetisch zusammengestellten Sätzen, also echt militärisch schildert in der 2. Strophe der Krieger sein **Soldatenschicksal.** Dies ist ergreifend. Gestern saß er noch stolz auf seinem stolzen Rosse voll Lebensmut und jugendlicher Kraft. Rasch tritt der Tod ihn heute an, reißt ihn mitten aus der Lebensbahn, und morgen schon verwischt das Grab jegliche Spur seines Daseins.

c. Sein Soldatenschicksal führt ihn aber in der 3. Strophe zur **Betrachtung der allgemeinen Vergänglichkeit** alles Irdischen und Schönen.

d. Solche Betrachtungen über das Schicksal der Soldaten und aller Menschen machen den Krieger hier nicht mutlos; er findet vielmehr darin eine **Beruhigung,** so daß er sich zu dem in Str. 4 enthaltenen **Vorsatze** aufrafft. Es ist aber nicht dumpfe Resignation, welcher er anheimfällt; solche würde uns abstoßen. Wir haben noch denselben fühlenden Menschen vor uns, der aber sittlich hoch genug steht, die Pflicht unter den schlimmsten Umständen höher zu stellen, als sein eigenes Interesse und Gefühl. Mit Ergebung in Gottes Willen nimmt er sich darum vor, tapfer zu streiten, als braver Reitersmann zu sterben.

B. Form.

a. Jede Strophe beginnt mit einem **kurzen Verse,** der **männlichen Schluß** hat. Er ist das Thema, das kurz, knapp, echt militärisch als Hauptgedanke jeder Strophe voransteht, die dann in den ruhigen, betrachtenden, vierfüßigen trochäischen Vers übergeht, dieses Thema weiter auslegend. So ist „Morgenrot" Mittelpunkt der ersten Strophe, das „Kaum gedacht" zeigt die Flüchtigkeit des Soldatenlebens, das „Ach wie bald" überhaupt die Vergänglichkeit alles Irdischen und das „Darum still" die Gottergebenheit im Umrisse an.

b. Das Stück wirkt besonders durch seine **Gegensätze,** die in der 2. Strophe ergreifend in dem „Gestern, Heute, Morgen" hervortreten.

c. Die **Melodie** ist echt volkstümlich und sehr beliebt geworden und hat die Wirkung des Stückes wesentlich erhöht.

Der Trompeter an der Katzbach.

Von J. Mosen.

1. Von Wunden ganz bedecket
Der Trompeter sterbend ruht,
An der Katzbach hingestrecket,
Der Brust entströmt das Blut.

2. Brennt auch die Todeswunde,
Doch sterben kann er nicht,
Bis neue Siegeskunde
Zu seinen Ohren bricht

3. Und wie er schmerzlich ringet
In Todesängsten bang,
Zu ihm herüberdringet
Ein wohlbekannter Klang.

4. Das hebt ihn von der Erde!
Er streckt sich starr und wild —
Dort sitzt er auf dem Pferde,
Als wie ein steinern Bild.

5. Und die Trompete schmettert —
Fest hält sie seine Hand —
Und wie ein Donner wettert
Viktoria in das Land.

6. „Viktoria" — so klang es,
„Viktoria" — überall,
„Viktoria" — so drang es
Hervor mit Donnerschall.

7. Doch als es ausgeklungen,
Die Trompete setzt er ab —
Das Herz ist ihm zersprungen,
Vom Roß stürzt er herab.

8. Um ihn herum im Kreise
Hielt's ganze Regiment,
Der Feldmarschall sprach leise:
„Das heißt ein selig End'!"

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Gedicht versetzt uns mit der Angabe, daß der Vorgang an der Katzbach stattgefunden habe, in die Zeit der Befreiungskriege, in eine **Zeit hoher, nationaler Begeisterung.**

b. Daneben fesselt uns auch der Gedanke an eine eben geschlagene Schlacht, wenn sie uns auch nicht selbst vorgeführt wird. **Eine Schlacht mit ihren grausigen Bildern** vermag auch die Phantasie eines solchen zu beschäftigen, der selbst noch keiner Schlacht beiwohnte. Kriegs- und Schlachtenbilder in Wort und Farbe haben hier stets vorgearbeitet.

c. Wir sehen ferner hier ein **Opfer der Schlacht,** einen todwunden Krieger, und mit dem Grauen zieht in unser Herz auch das Mitleid für den Armen ein.

d. Der zum Tode verwundete **Krieger** ist eine edle Erscheinung. Die Todeswunde brennt, doch sterben kann er nicht. Was hält ihn noch im Leben zurück? Ist's die Sorge um liebe Angehörigen? Wir erfahren, daß er auf Siegeskunde wartet. Vom Siege seines Heeres will er hören, dann kann er sterben. Das ist rührende Vaterlandsliebe. Als dann die freudige Kunde an sein Ohr klingt, da ermannt er sich noch einmal, den Sieg ins Land hinaus zu blasen. Das beweist aufs neue seine Vaterlandsliebe und seine Pflichttreue. Es war seine letzte Kraft, die er darangesetzt hatte. „Das Herz war ihm zersprungen"; er stürzte vom Rosse herab. Das war ein treuer Soldatentod, von dem das ganze Regiment erschüttert ist.

e. Der **Grundgedanke** liegt in dem Vorgange ausgeprägt und wird vom Feldmarschall ausgesprochen: Der schönste Tod ist der Tod fürs Vaterland, besonders wenn man mit Aufbietung der letzten Kraft seine Pflichten gegen dasselbe erfüllt.

B. Form.

a. Der **dreifüßige jambische Vers** mit seinem sanften Charakter ist recht passend für den Ernst des Stückes; doch ist der Rhythmus nicht rein.

b. Der Dichter hat an mehreren Stellen wie in Str. 5—7 zur Schilderung der Situation treffliche **Konsonanten** angewandt.

Des Deutschen Vaterland. (1813.)

Von E. M. Arndt.

1. Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Preußenland? ist's Schwabenland?
Ist's, wo am Rhein die Rebe blüht?
Ist's, wo am Belt die Möwe zieht?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein.

2. Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Baierland? ist Steierland?
Ist's, wo des Marsen Rind sich streckt?
Ist's, wo der Märker Eisen reckt?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein.

3. Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Pommerland, Westfalenland?
Ist's, wo das Land der Dünen weht?
Ist's, wo die Donau brausend geht?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein

4. Was ist des Deutschen Vaterland?
So nenne mir das große Land;
Ist's Land der Schweizer, ist's Tyrol?
Das Land und Volk gefiel mir wohl;
Doch nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein.

5. Was ist des Deutschen Vaterland?
So nenne mir das große Land!
Gewiß, es ist das Österreich,
An Ehren und an Siegen reich?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein.

6. Was ist des Deutschen Vaterland?
So nenne mir das große Land!
So weit die deutsche Zunge klingt
Und Gott im Himmel Lieder singt,
Das soll es sein!
Das, wackrer Deutscher, nenne dein!

7. Das ist des Deutschen Vaterland:
Wo Eide schwört der Druck der Hand,
Wo Treue hell vom Auge blitzt,
Und Liebe warm im Herzen sitzt.
Das soll es sein!
Das, wackrer Deutscher, nenne dein!

8. Das ist des Deutschen Vaterland:
Wo Zorn vertilgt den welschen Tand,
Wo jeder Franzmann heißet Feind,
Wo jeder Deutsche heißet Freund —
Das soll es sein!
Das ganze Deutschland soll es sein!

9. Das ganze Deutschland soll es sein!
O Gott vom Himmel, sieh darein!
Und gieb uns rechten deutschen Mut.
Das wir es lieben treu und gut.
Das soll es sein!
Das ganze Deutschland soll es sein!

1. Erläuterungen.

Str. 2. Die „Marsen" sind ein Volksstamm zwischen Ems und Lippe, Bewohner von Marschland.

Str. 3. Unter „Dünen" versteht man Sandbänke an der Meeresküste.

Str. 8. „Tand" ist eine unnütze Spielerei, ein wertloser Gegenstand; „welsch" heißt hier ausländisch, besonders französisch.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Zu den Idealen des Menschen gehört sein Vaterland, das Land, welches derselbe Dichter an anderer Stelle so schön mit den Worten beschreibt:

„Wo dir Gottes Sonne zuerst schien, wo dir die Sterne des Himmels zuerst leuchteten, wo seine Blitze dir zuerst seine Allmacht offenbarten, und seine Sturmwinde dir mit heiligen Schrecken durch die Seele brauseten: da ist deine Liebe, da ist dein Vaterland.

Wo das erste Menschenaug' sich liebend über deine Wiege neigte; wo deine Mutter dich zuerst mit Freuden auf dem Schoße trug und dein Vater dir die Lehren der Weisheit und des Christentums ins Herz grub: da ist deine Liebe, da ist dein Vaterland.

Und seien es kahle Felsen und öde Inseln, und wohne Armut und Mühe dort mit dir, du mußt das Land ewig lieb haben; denn du bist ein Mensch und sollst nicht vergessen, sondern behalten in deinem Herzen."

Dem Vaterlande bringt der Mensch darum auch eine innige Liebe dar. Die Vaterlandsliebe spricht sich in vielen Gedichten aus, die besonders in Zeiten, in denen das Vaterland in Gefahr war, entstanden. Auch unser Lied feiert die starke **Vaterlandsliebe.** Dasselbe weist zunächst den Gedanken zurück, als sei ein Teil des großen Vaterlandes schon das ganze Vaterland, wendet sich also gegen den Partikularismus und die Sondertümelei und erfreut sich durch den Gedanken an ein einiges, großes Vaterland; dann bittet es innig um rechten deutschen Mut zur ferneren treuen Liebe.

b. Doch das Land ist auch wert, geliebt zu werden, und indem der Dichter nach seinem Vaterlande in jedem Teile desselben sucht, zählt er zugleich die **Vorzüge und Eigentümlichkeiten** dieses und damit auch die des ganzen Vaterlandes auf. Er erinnert an die Rebe am Rheine, an das Meer im Norden, an das kräftige Rind der Marsen, an die Eisenindustrie der westfälische Mark, an die brausende Donau und das siegreiche Österreich.

Dann stellt er als Erkennungszeichen für das ganze Vaterland auf: deutsche Rede und Gesang, deutsche Aufrichtigkeit, Treue und Liebe, Feindschaft gegen den welschen Tand und den Franzmann, Freundschaft gegen den deutschen Bruder. — So ist die Äußerung der Vaterlandsliebe besonders durch zweierlei veranlaßt worden: einmal durch die gefährliche, politische Gliederung des Vaterlandes, die von alters her eine Uneinigkeit der deutschen Stämme mit sich führte, und dann durch die Vorzüge des lieben Vaterlandes.

B. Form.

a. Das Stück hat eine **lebhafte, dialogische Form.** Die ersten fünf Strophen enthalten meistens nur Fragen, die im Refrain mit Entschiedenheit beantwortet werden uud zwar so, daß die aufgestellte Annahme zurückgewiesen wird. Von der 6. Strophe ab kommt dann eine große, umfassende Antwort und Schilderung über das Vaterland, die im Refrain nachdrücklich bestätigt wird.

b. Der **Refrain** hebt die Antwort deutlich und nachdrücklich hervor, zuerst die zurückweisende, den Partikularismus dämpfende, dann die das große Vaterland umschließende.

c. Dieser Refrain ist Strophenrefrain und bemerkenswert gebaut. Während das Stück sonst vierfüßige jambische Verse hat, setzt der erste Vers des Refrains mit einer Senkung ein, und drei Hebungen folgen. Das **„O nein, nein, nein!“** erhält dadurch einen energischen Charakter. Der kurze Vers hat an und für sich schon etwas Bestimmtes; er entspricht dem offenen, begeisterten Wesen des Fragers.

Die Antwort. (1871.)

Von R. Löwenstein.

1. Was ist des Deutschen Vaterland?
Das war die traurig große Frage,
Die einst der Dichter, zornentbrannt,
Gerichtet an vergangne Tage.

2. Und wie er's sang, das hohe Lied,
Von tiefem, reinstem Schmerz bezwungen,
Ist es hinaus nach Nord und Süd
Mit seinem ganzen Weh gedrungen.

3. Es klang am stillen, heim'schen Herd,
Auf offnem Markte hallt' es wieder,
Es wurde Banner, wurde Schwert,
Dem ganzen Volk das Lied der Lieder.

4. Begeistert sang es Deutschlands Sohn
Am ernsten, wie am heitern Feste,
Mit wuchtigem Posaunenton
Klopft' es an Hütten und Paläste.

5. Und überm Meer im fernen Land,
Wo Deutsche sich die Hände reichen,
Da ward das Lied ein eisern Band,
Des gleichen Stammes Feuerzeichen.

6. Es war die Fahne schwarz-rot-gold,
Ins Reich der Töne übertragen.
Wie sie, in freier Luft entrollt,
Hat es ins deutsche Herz geschlagen.

7. Der Traum der Seele ward zum Pfand,
Die Zukunft lag im heil'gen Sehnen.
Einst fällt der Trennung Scheidewand:
Das sprang lebendig aus den Tönen. —

8. Heil, dreimal Heil!' das Morgenrot
Ist aus des Krieges Flamm' entglühet,
Wo reiche Ernte hielt der Tod,
Ist deutsches Leben neu erblühet.

9. Wir sind des Fragens endlich müd'
Nach unsrer deutschen Heimat Sitze,
Ob West, ob Ost, ob Nord, ob Süd,
Die Antwort gab des Schwertes Spitze.

10. Das ganze Deutschland soll es sein!
Das deutsche Reich, das neu geboren,
Reißt keine Macht entzwei! Beim Rhein,
Beim deutschen Rheine sei's geschworen.

a. Diese Antwort auf das vorige Gedicht führt uns zunächst das heiße **Sehnen und Hoffen** des deutschen Volkes nach der Einigung seines Vaterlandes vor, wie es der Dichter und die edelsten Glieder der Nation vor dem großen nationalen Einigungswerke in dem beliebten „Was ist des Deutschen Vaterland?" ausgesprochen haben.

b. Dann kommt besonders auch zum Schlusse die **Freude** über das jetzt durch Kampf geeinigte Deutschland und die **Hoffnung** seines weiteren Bestehens zum Ausdrucke.

Wanderers Nachtlieder.

Von J. W. von Goethe.

I.

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all' der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das Gedicht enthält den **Schmerzensschrei eines nach Frieden suchenden Herzens.** Himmlischer Friede soll in das gefolterte Herz kommen. Was quält aber das Herz? Schmerz und Lust, dasselbe Gefühl, das Klärchen im „Egmont" mit den Worten besingt: „Himmelhoch jauchzen, zum Tode betrübt", das dem Liede „Wonne der Wehmut" und jenem „Rastlose Liebe" (Lieber durch Leiden möcht' ich mich schlagen, als so viel Freuden des Lebens ertragen. Alle das Neigen von Herzen zu Herzen, ach, wie so eigen schaffet das Schmerzen!) u. a. zugrunde liegt. Goethes Poesie war meistens Gelegenheitspoesie mit realer Veranlassung, so auch hier. Zum Verständnisse und zur Würdigung des poetischen Stoffes wird es darum dienen, wenn wir uns vorführen, daß Goethe zur Frau von Stein in einem Verhältnisse stand, das scharf auf der Grenze zwischen dem Erlaubten und dem Unerlaubten sich hielt, und daß er in diesem Gefühle höchst glücklich, aber auch unglücklich war. Auf dieses Verhältnis bezieht sich der Herzensschrei nach Frieden.

Schmerz und Lust dieser und anderer Art bewegen auch heute noch die menschliche Brust, und das Lied steigt darum aus seiner besondern Veranlassung zu einer höheren, allgemeineren Bedeutung auf, und oft ertönt jener Schrei nach Frieden noch heute aus der menschlichen Brust, wenn sie von Schmerz und Lust wilden, aufreibenden Charakters bewegt wird.

In mehr symbolischer Bedeutung hat der Dichter die Überschrift gewählt: „Wanderers Nachtlied". Sie soll sich auf stürmische, dunkle

Gefühle der Brust beziehen, welche die Öffentlichkeit und das strenge Sittengesetz scheuen müssen, welche den Menschen, diesen Wanderer im Erdenthal, in trübe Stimmung versetzen, wenn er sich ihrer recht bewußt wird.

B. Form.

a. Sie ist hier höchst bemerkenswert, besonders im **Satzbau.** Der Dichter weiß uns vorzüglich zu spannen durch die verzögerte Einführung dessen, worauf es ankommt. Er beginnt der Regel des Sprachgebrauches zuwider mit einem Relativsatze, schließt diesem noch einen zweiten und dritten an und ordnet dem dritten sogar wieder einen Relativsatz unter („der doppelt elend ist"), läßt gar erst noch zwei Hauptsätze folgen und bringt dann endlich das die Relativsätze tragende Hauptwort „Friede" als Anrede. Das Ganze ist darum in der Konstruktion höchst zerrissen und wirr, ein Abbild vom Zustande des Dichterherzens. Dem entspricht auch die anderweitige Licenz im Satzbau. So hat er Vers 2 „alles" auf „Leid" und „Schmerzen" bezogen; es paßt in dieser Form nur für „Leid" nicht für „Schmerzen". Ebenso läßt sich Vers 6 der Artikel „der" richtig für „Schmerz", nicht aber für „Lust" anwenden.

b. Beachtenswert ist auch der kurze, zweifüßige trochäische **Vers** unter den vierfüßigen trochäischen Versen. Die dadurch entstandene Klangpause ist für die Anrede höchst wirkungsvoll, bevor die inbrünstige Bitte des nachfolgenden, wieder regelmäßig gemessenen Satzes eintritt.

2. Der Vortrag des Stückes.

Der Vortrag ist ein erregter, den tiefen Schmerz ausdrückender. Dies gilt besonders von Vers 5 („Ach, ich bin des Treibens müde!") Mit der Anrede in Vers 7 beginnt der Ton flehentlicher Bitte.

3. Geschichte des Stückes.

Das Gedicht entstand 1776; am 12. Februar dieses Jahres sandte er es an die Frau von Stein mit den Worten: „Am Hang des Ettersberges, 12. Februar 1776". Auf der Rückseite des Blattes steht von fremder Hand bemerkt: „Den Frieden laß ich euch, meinen Frieden gebe ich euch; nicht gebe ich euch, wie die Welt giebt; euer Herz erschrecke nicht und fürchte sich nicht. Ev. Joh. 14, 27." Ein Sohn der Frau von Stein hat hinzugefügt: „Dies als Antwort von der Hand meiner Großmutter Schardt, einer ernsten, frommen, gefühlvollen Frau."

Das köstliche Liedchen war ein Lieblingsstück Pestalozzis, der ihm auch eine Stelle in seiner Schrift „Lienhardt und Gertrud" (I,59) angewiesen hat. Als Pestalozzi zum letzten Male das Zellersche Waisenhaus in Beuggen besuchte, sangen es die Kinder zu seiner Begrüßung, und er wurde dadurch zu Thränen gerührt.

Das Gedicht ist in modifizirter Gestalt auch in das Bremer Gesangbuch vom Jahre 1812 aufgenommen worden. Die vier letzten Verse lauten dort:

Ach, ich bin des Wogens müde
Banger Schmerzen, wilder Lust!
Gottes Friede, Gottes Friede,
Komm und wohn' in meiner Brust!

Das Stück hat viele Komponisten gefunden; es ist in Musik gesetzt worden von Reinhardt, C. G. Reißiger, Zelter, Becher, Hauptmann, Shnyder von Wartensee, Löwe, W. Greef, B. Klein, Fr. Schubert.

II.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur! Balde
Ruhest du auch

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Des Dichters Mittel, uns lyrisch zu stimmen.

Woher kommt es, daß der **deutsche Wald** so oft den Hintergrund zu Gedichten bildet, daß er besonders auch sehr einflußreich und bestimmend für die Gestaltung der Mythologie unserer heidnischen Vorfahren gewesen ist? Die wechselnden Erscheinungen, die phantastischen Formationen, besonders aber die Waldeinsamkeit sind anregend für die Phantasie geworden, und dieselbe schuf sich daraus ihre eigentümlichen Gebilde, ihr Leben des Waldes. In dem Rauschen der Bäume, dem Säuseln der Blätter, der geheimnisvollen Stille erkennt sie Stimmen und Lebensäußerungen geheimnisvoller, übernatürlicher Wesen, in den Fels- und Baumgruppenbildungen Wohnungen einer Geisterwelt. Es entstand eine Waldromantik. Von derselben werden wir sofort umweht, wenn wir am rechten Orte und in rechter Stimmung den Wald betreten, und selbst den mit dem Walde wenig vertrauten Besucher überkommt eine Ahnung von ihr und ein geheimnisvoller Schauer.

Der Dichter benutzt hier von aller Waldromantik die **Waldeinsamkeit,** uns lyrisch zu stimmen, uns in Ruhe zu wiegen und uns seinem Zustande nahe zu bringen. Waldstille und Waldeinsamkeit eignen sich besonders dazu. Jeder hat wohl schon einmal ihre Wirkung an sich verspürt und wird sich darum leicht in jenen Zustand versetzen können, aus dem heraus der Dichter das tiefempfundene Gedichtchen niederschrieb, besonders wenn er in der Lage war, von jenem Häuschen, in welchem das Gedicht entstand, einen Blick in den herrlichen Wald zu seinen Füßen und auf die waldigen Höhen der Umgebung zu werfen.

So ist also die Örtlichkeit im Gedichte höchst bedeutungsvoll zur Erregung der rechten Stimmung. Der Dichter führt aber von dem Lokale **verschiedenes in wohlgeordneter, weiser Reihenfolge** vor, das diesem Zwecke dienen kann.

Er weist uns zunächst über die Gipfel zum „ew'gen Himmel, wo nie die Sterne irren", wo über den Sternen der Friede wohnt, und was wir wahrnehmen, ist Ruhe. — Dann führt er uns näher, zu den Wipfeln; kaum ein Hauch regt sich; Ruhe ist auch über den Wald ausgebreitet. — Auch die Vöglein schweigen. Damit zeigt er uns das Kleinere, das aber unserer geistigen Natur verwandter ist. Ihr Schweigen vervollständigt die Ruhe.

Damit hat der Dichter in uns eine vollendete Stimmung geschaffen; das übrige des Gedichtes spricht das Gefühl, das aufs beste vorbereitet ist, aus.

b. Das im Gedichte ausgesprochene Gefühl.

Mit zwei kurzen Versen äußert der Dichter nun die ganze Tiefe seines Gefühls; es umfaßt **das sehnliche Verlangen nach Ruhe und die Hoffnung auf baldige Ruhe.**

Wir dürfen auch zu dieser Gefühlsäußerung wieder eine Veranlassung aus seinem Leben suchen. Es ist ein Gelegenheitsgedicht wie das erste.

Nicht leibliche Ruhe begehrt der Dichter. Ruhe des Gemüts verlangt er zunächst. Sein noch in Sturm und Drang stehendes Dichtergemüt ging allmählich der Klärung und klassischen Vollendung entgegen. Diese Umwandlung ahnte und fühlte er. — Dazu kam, daß seine ehrenvolle, aber arbeitsreiche und verantwortliche Stelle am Hofe zu Weimar ihn seinem Dichterberufe zu sehr entzog, daß er vielfach auch von Neid und Mißgunst umgeben und daß sein Gemüt endlich von einer sehr zweideutigen Neigung zur Frau von Stein noch immer erfüllt war. Er war seiner glänzenden Umgebung müde und sehnte sich nach der Einsamkeit des Dichterberufes. Diese Mißhelligkeiten seines Lebens waren Schatten, die er erfolglos immer und immer wieder von sich zu scheuchen suchte, bis er sich 1786 gewaltsam losriß, um nach Italien, dem Lande seiner Sehnsucht, zu eilen.

„Wanderers Nachtlied" nennt er darum auch dieses Stück, um die gegenwärtigen dunklen Gedanken und Stimmungen seiner Seele zu bezeichnen, die in seiner Erdenpilgerschaft über ihn gekommen sind.

An Grabesruhe dachte der Dichter, als er 1831 bedeutungsvoll die Worte seines Gedichtes wiederholte: „Ja, warte nur, balde ruhest du auch!"

Wer hätte nicht schon ähnliche Sehnsucht nach Ruhe in den Stürmen und Drangsalen des Lebens empfunden? Das Gedicht enthält einen Gefühlsausdruck, der jeder menschlichen Natur eigen ist, in der Menschlichkeit begründet liegt, der darum allgemeinen Anklang findet. Dasselbe bietet nicht bloß Stimmung zur Ruhe, sondern auch den Wunsch nach Ruhe, belebende Hoffnung auf Ruhe, und endlich auch Einfachheit und klassische Ruhe in der Form der Darstellung. Darum ist es bei seiner Kürze von überwältigender Wirkung.

B. Form.

a. Das **Versmaß** ist ein ganz **freies**; es finden sich trochäische, jambische, anapästische und daktylische Versfüße im Stücke, um den Kontrast zwischen abendlicher Waldesruhe und dem Dichtergemüte darzustellen.

b. Recht wirkungsvoll sind auch die **kurzen Verse**, die, wie auch die Kürze des ganzen Gedichts, gern bei tiefen Empfindungen auftreten. Die kurzen, unverbundenen Hauptsätze weisen auf die errungene Resignation des Dichters hin.

c. Die mit weichen **Konsonanten** verbundenen **Vokale** A, U, Au, welche vorherrschend sind und besonders in „Ruh, Du, Hauch, auch" hervortreten, klingen voll, tief und leidenschaftslos. Nur in dem Verse

„Die Vöglein schweigen“ wird der Laut heller und das Versmaß belebter, um aber sogleich zur Ruhe wieder zurückzukehren.

So hat der Dichter auch in der Form Ruhe ausgeprägt.

2. Der Vortrag des Stückes.

Nach dem Gesagten ergiebt sich, daß der Vortrag im sehr langsamen Tempo mit vollem, tiefem Tone, der sich nur in Vers 5 etwas steigert und beschleunigt, erfolgen muß.

3. Geschichte des Stückes.

Das Gedichtchen entstand am 7. September 1783*) auf dem Gickelhahn, einem Berge bei Ilmenau. Goethe befand sich auf einer Erholungsreise über die Roßtrappe, zur Baumannshöhle, nach dem Brocken, nach Göttingen und Kassel und hatte hier seine erste Raststelle. Er schrieb die wenigen Verse mit Bleistift auf die hölzernen Fensterpfosten des auf dem Gickelhahn befindlichen herzoglichen Sommerhäuschens. Die Buchstaben sind später noch einmal überzogen worden, und Goethe bemerkte darunter: Ren. (renovatum) 23. August 1813. Sein letzter Besuch auf dem Gickelhahn fand am 27. August 1831, am Vorabende seines letzten Geburtstages, statt. Das Weimarer Sonntagsblatt bringt uns über diesen letzten Besuch folgende, interessante Mitteilung von Goethes Begleiter, dem Berginspektor Mohr zu Kammerberg bei Ilmenau:

„Am 26. August 1831 gegen Abend traf Goethe mit seinen beiden Enkeln und Bedienung im Gasthofe zum Löwen hier (in Ilmenau) ein. Der reinste, von Wolken ungetrübte Himmel gewährte die trefflichste Witterung. Er hatte mir seine Ankunft gleich melden und mich, ihn zu besuchen, bitten lassen, doch kam ich erst spät Abend aus dem Kammerberger Steinkohlenbergwerk nach Hause. Also besuchte ich ihn am 27. Morgens, wo er schon seit früh 4 Uhr an seinem Tische beschäftigt war. Seine Freude war, wie er sagte, sehr groß, die hiesige Gegend, welche er seit 30 Jahren nicht wieder besucht habe, da er doch sonst so oft und viel hier gewesen, wieder zu sehen. Seine beiden Enkel seien schon in Begleitung des Kammerdieners in die Berge gegangen und würden bis Mittag ausbleiben. Nach mehreren Erkundigungen, ob nicht wieder etwas in geognostischer Beziehung Merkwürdiges vorgekommen sei, fragte er dann, ob man wohl bequem zu Wagen nach dem Kickelhahn fahren könne. Er wünsche das auf dem Kickelhahn befindliche, ihm von früherer Zeit her sehr merkwürdige Jagdhäuschen zu sehen, und daß ich ihn auf diese Fahrt begleiten möge. Also fuhren wir beim heitersten Wetter auf der Waldstraße über Gabelbach. Unterwegs ergötzte ihn der beim Chausseebau tief ausgehauene Melaphyr-Fels, sowohl wegen seines merkwürdigen Vorkommens mitten im Feldsteinporphyr, als wegen des schönen Anblicks von der Straße aus. Weiterhin setzte ihn die nach Anordnung des Oberforstrats König in den großherzoglichen Waldungen angelegten Alleeen und getrockneten Wegen in freudiges Erstaunen, indem er sie mit den früher äußerst schlechten, ihm sehr wohlbekannten Fahrstraßen

---

*) Nach Gödekes Untersuchungen (Bl. für litter. Unterhaltung, 1857, Nr. 50) schon am 6. September 1780.

auf dem Wald verglich. Ganz bequem waren wir so bis auf den höchsten Punkt des Kickelhahns gelangt, als er ausstieg, sich erst an der kostbaren Aussicht auf dem Rondel ergötzte, dann über die herrliche Waldung erfreute und dabei ausrief: „Ach, hätte doch dieses Schöne mein guter Großherzog Karl August noch einmal sehen können!“ Hierauf fragte er: Das kleine Waldhaus muß hier in die Nähe sein? ich kann zu Fuß dahin gehen, und die Chaise soll hier so lange warten, bis wir zurückkommen. Wirklich schritt er rüstig durch die auf der Kuppe des Berges ziemlich hoch stehenden Heidelbeersträuche hindurch, bis zu dem wohlbekannten zweistöckigen Jagdhause, welches aus Zimmerholz und Bretterverschlag besteht. Eine steile Treppe führt in den obern Teil desselben. Ich erbot mich, ihn zu führen, er aber lehnte es mit jugendlicher Munterkeit ab, ob er gleich tags darauf seinen zweiundachtzigsten Geburtstag feierte, mit den Worten: „Glauben Sie ja nicht, daß ich die Treppe nicht steigen könnte; das geht mit mir noch recht sehr gut.“ Beim Eintritt in das oberste Zimmer sagte er: „Ich habe in früherer Zeit in dieser Stube mit meinem Bedienten im Sommer acht Tage gewohnt und damals einen kleinen Vers hier an die Wand geschrieben. Wohl möchte ich diesen Vers noch einmal sehen, und wenn der Tag darunter bemerkt ist, an welchem es geschehen, so haben Sie die Güte, mir solchen aufzuzeichnen.“ Sogleich führte ich ihn an das südliche Fenster der Stube, an welchem links mit Bleistift geschrieben steht:

Über allen Gipfeln ist Ruh,
In allen Wipfeln spüreſt du ꝛc.

Den 7. September 1783. Goethe.

Goethe überlas diese wenigen Verse, und Thränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Tuchrock, trocknete sich die Thränen und sprach in sanftem, wehmütigem Tone: „Ja, warte nur, balde ruhest du auch!“ schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den düstern Fichtenwald und wendete sich darauf zu mir mit den Worten: „Nun wollen wir wieder gehen.“

In der Nacht vom 11. zum 12. August 1870 ist das Sommerhäuschen durch Leichtsinn mit Feuer oder aus Ruchlosigkeit abgebrannt und später wieder aus Holz erbaut worden. Die Originalschrift des Gedichtes ist also nicht mehr vorhanden. Man hat aber davon eine photographische Aufnahme gemacht, die im neuen Häuschen aufgehängt ist.

Das Gedicht ist von Joh. Daniel Falk um zwei Strophen vermehrt worden. Sie lauten:

Unter allen Monden ist Plag',
Und alle Jahr' und alle Tag'
Jammerlaut.
Das Laub verwelkt in dem Walde;
Warte nur, balde
Welkst auch du!

Unter allen Sternen ist Ruh';
In allen Himmeln hörest du
Harfenlaut.
Die Engelein spielen, das schallte;
Warte nur, balde
Spielst auch du!

Die Kürze im Goetheschen Gedichte ist bedeutsam und beabsichtigt; darum kann diese Verlängerung dem Gedichte nicht entsprechen. Falk hat auch andere unberechtigte Abänderungen in den Goetheschen Text gebracht. Er heißt nach seiner Verunzierung:

Unter allen Wipfeln ist Ruh',
In allen Zweigen hörest du
Keinen Laut.
Die Vöglein schlafen im Walde.
Warte nur, balde
Schläfst auch du!

Goethes herrlicher Text hat viele Komponisten veranlaßt, ihn in Musik zu setzen. Es ist dies geschehen von Zelter, Kuhlau, B. Klein, Löwe, Fr. Schubert u. a.

Vergleichung beider Gedichte.

Der Dichter nennt beide Nachtlieder, um schon dadurch die Art seiner Gefühle zu kennzeichnen.

Beide haben ihren realen Boden in Goethes Leben. Sie steigen aber vom Speziellen auf zum Allgemeinen. Es läßt sich an ihnen deutlich erkennen, wie Goethe Realist war. In Schiller sehen wir das Gegenteil.

Dem Umfange nach sind sie kurz, der Würde und Tiefe der Empfindung entsprechend.

Ihre Verschiedenheit zeigt sich besonders darin, daß im letzteren vorbereitende Stimmung vorangeschickt wird und der Gefühlsausdrück dann erst folgt, während im ersteren das Gefühl unmittelbar zu uns redet. Darum ist dieses Gefühl an und für sich erregender, leidenschaftlicher, packender, während sich im zweiten der Gefühlsstrom ruhig ergießt.

Daß bei dieser Verschiedenheit der Anlage auch die Form verschieden sein wird, ist leicht erklärlich und durch die Besprechung hervorgegangen.

Meeresstille.

Von J. W. von Goethe.

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche rings umher.
Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuern Weite
Reget keine Welle sich.

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Situation.** Im Getöse der Wellen nimmt die thätige Phantasie des Menschen leicht ein wildes, ungestümes Leben des geheimnisvollen, die Phantasie anregenden Elementes wahr, während das ruhige Wellenspiel des Meeres als lustiges, fröhliches Leben erscheint.

Der Dichter hat hier das Gegenteil solchen Lebens zu schildern. Der Schiffer befindet sich auf weitem Meere; doch dieses zeigt nicht das gewohnte Leben und Regen. Es breitet sich als glatte Fläche aus, die von keinem Lüftchen gekräuselt wird. Alles Leben scheint gewichen zu sein; keine Welle regt sich in der ungeheuern Weite. Dadurch entsteht eine fürchterliche Todesstille, eine beängstigende Einsamkeit, mit der sich unsere Phantasie sofort zu schaffen macht.

b. **Gefühl.** In solcher Situation überkommt den Schiffer ein schreckliches Gefühl der Einsamkeit und Hilflosigkeit. Die Todesstille auf dem weiten Meere ist ihm fürchterlich und kann für ihn verhängnisvoll werden, da seiner Fahrt die treibende und bewegende Kraft fehlt.

Ein ähnliches Gefühl der Vereinsamung und Hilflosigkeit kennt jeder aus den verschiedensten Lagen des Lebens. So ist das hier ausgesprochene Gefühl ein allgemein bekanntes.

c. **Zweck des Gedichtes.** Mit den beiden vorangehenden Betrachtungen ist eigentlich der Zweck des Gedichtes schon angegeben. Wir dürfen aber noch eine tiefere Absicht des Dichters vermuten. Goethe war Realist. Zu seinen meisten Gedichten wurde irgend ein Ereignis oder ein Zustand seines Lebens Anregung. So ist's auch hier. Der Dichter hat damit den trostlosen Zustand schildern wollen, in dem er sich befand, als seine poetische Produktionskraft gehemmt war, als er nicht, wie er wollte, seinem Dichterberufe leben konnte. Ähnliche Stimmungen hat er ausgesprochen im „Sänger", „Fischer" und in den voranstehenden „Nachtliedern". So wird die Meeresstille zu einer Allegorie auf die regungslose Dichterseele. — Ist's nicht bei jedem Menschen ähnlich? Jeder kennt in seinem Leben Stunden und Tage der unbehaglichen Unthätigkeit, des vergeblichen Ringens und Strebens beim Vorwärtskommen.

B. Form.

a. Der **vierfüßige trochäische Vers** mit seinem ruhigen, ernsten Charakter drückt passend das Peinliche, Ängstliche der fürchterlichen Einsamkeit aus.

b. Von vortrefflicher Wirkung sind die **langen Vokale**, die häufiger auftreten und wie langgezogene Klagetöne erscheinen.

c. Vers 5 hat in dem „kein" eine passende **Wiederholung**; außerdem findet sich in diesem Verse und in Vers 6 eine schlagende **Kürze der Darstellung**, durch welche sich die Angst gewissermaßen stoßartig ausdrückt.

2. Vortrag des Stückes.

Beim Vortrage ist langsames Tempo, tiefer Ton mit scharfer Betonung des „kein" in Vers 5 und der beiden Wörter in Vers 6 anzuwenden.

Glückliche Fahrt.

Von J. W. von Goethe.

Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle,
Und Äolus löset das ängstliche Band.
Es säuseln die Winde;
Es rührt sich der Schiffer.
Geschwinde! Geschwinde!
Es teilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne;
Schon seh' ich das Land!

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

Das Stück hängt mit dem vorangehenden aufs innigste zusammen. Es ist die Auflösung der dort gegebenen Disharmonie, der befriedigende Gegensatz zum vorigen.

A. Stoff.

a. **Situation.** War in dem ersten Gemälde starre, beängstigende Unbeweglichkeit vorhanden, so tritt uns hier frisches, reges Leben entgegen, Bewegung im Bilde, die mit der weitern Entwickelung immer rascher wird. So sehen wir zuerst das Zerteilen der Nebel, dann den hellen Himmel. Darauf erhebt sich der Wind, den der Dichter nach griechischer Anschauung vom Gotte Äolus, der ihn in Schläuchen aufbewahrt, ausgehen läßt. Da regt sich auch alsbald der Schiffer. Geschwinde! Geschwinde! ruft er sich zu, und schon teilt das Schiff die Flut. Das Land kommt näher, schon ist's zu erkennen.

b. **Gefühl.** Freudiger Mut und Hoffnung beleben den Schiffer, sobald sich ein günstiger, treibender Wind erhebt. Auch uns ist irgend einmal nach trüber Mutlosigkeit neue Hoffnung aufgestiegen, und wir haben uns dann eilig zum Lande unserer frohen Wünsche gerettet.

c. **Zweck des Gedichtes.** Es enthält die Fortsetzung der im ersten Stücke angelegten Allegorie. Die „glückliche Fahrt" bezeichnet das neue Leben und Schaffen des Goetheschen Dichtergeistes und läßt sich auch auf unser Streben anwenden.

B. Form.

a. Das Bewegen und Leben nach der beängstigenden Stille spricht sich in einem rasch bewegten **Versmaße** aus. Es besteht aus Jambus und dem hastig vorwärtseilenden Anapäst.

b. Das **Geschwinde** in Vers 6 ist ein Ruf der Freude und Aufforderung, darum tritt es als elliptischer Satz auf

c. Von schöner Wirkung sind die **Laute** l, w, f, sch, s, die reichlich vorhanden sind.

2. Vortrag des Stückes.

Das Gedicht ist anfangs im gemäßigten Tempo, welches sich zum Ende hin bedeutend steigert, und im hellen Tone mit Hervorhebung der wirksamen Konsonanten vorzutragen.

An den Mond.

Von J. W. von Goethe.

1. Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

2. Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Über mein Geschick.

3. Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

4. Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuß
Und die Treue so.

5. Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

6. Rausche, Fluß, das Thal entlang
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodieen zu,

7. Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

8. Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

9. Was, von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Des Dichters Mittel, uns lyrisch zu stimmen.

aa. Es liegt dem Anfange dieses Gedichtes die Wahrnehmung zugrunde, daß das **Licht des Mondes** das Gemüt eines Menschen wunderbar bezaubere. Der stumme Schmerz löst sich in Wehmut auf; dem Verzagten giebt es Mut und Vertrauen. Der Mond ist dem Gefühlsmenschen wie ein Freund, welcher die innigste Teilnahme an allem Wohl und Wehe des Menschen zeigt. Diese Einbildung des Menschen liegt an der Stille und dem geheimnisvollen Halbdunkel einer mondhellen Nacht und dem milden Lichte des Mondes.*)

bb. Ein höchst poetischer Naturgegenstand ist auch das **Wasser.** Mit seiner geheimnisvollen Tiefe, mit seinem leisen Wellenspiele, mit seinem furchtbaren Wüten zieht es den sentimentalen Menschen ungemein an. Es tritt darum oft in der Poesie auf.**)

cc. Einen dritten Gegenstand der Sympathie hat der Dichter mit dem **Freunde** genannt. Die Freundschaft gründet sich auf Gefühle. Sie gehört darum so recht in die Lyrik, in die Gefühlspoesie.

Der Dichter benutzte Mondenschein, rauschenden Fluß und Freundesliebe, um uns in lyrische Stimmung zu versetzen und unsre Teilnahme für den Einsamen anzuregen. In diesen drei Gegenständen beruht das

---

*) Vergleiche „die frühen Gräber" von Klopstock!

**) Vergleiche die Brunnenscene in „Hermann und Dorothea" und den „Fischer" von Goethe!

Anziehende und Poetische des Stückes.*) Nicht der Einsame allein mit seinem Schmerze würde so fesseln; für ihn empfinden nicht alle volles Verständnis und Teilnahme. Jene drei Gegenstände nehmen gewissermaßen auch unsere Sinne für ihn gefangen.

b. Die Empfindungen des Einsamen.

Um jene drei poetischen Sinnenreize legt der Dichter die Gefühle des Einsamen.

aa. Das vom Schmerz erfüllte Dichtergemüt fühlt im gegenwärtigen Augenblicke eine **Befreiung von seiner Last.** Der Mond mit seinem milden Lichte ist der Herzenströster. Schon lange lag die Last schwer auf dem Sänger; nichts vermochte sie zu heben. Dem milden Lichte des Mondes ist dies endlich gelungen, und erleichtert atmet der Gedrückte auf.

Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz.

Die ganze Seele löst sich noch einmal in Schmerz auf; die zurückgedrängte Thräne bricht hervor und bringt Erleichterung. — Doch das aufgelöste Gemüt bedarf auch des lindernden **Trostes.** Und auch diesen gewährt der treue „Gedankenfreund". Tröstung spricht sein milder Blick wie das Freundesauge dem Betrübten zu.

Des Dichters Gemüt ist eins von den zart besaiteten. Sein Schmerz besteht in dem „Nachklingen" der frohen und trüben Zeit und in dem Bewußtsein, Freude und Schmerz der Vergangenheit und Gegenwart einsam, ungeteilt, ohne einen Freund tragen zu müssen. Ein solches Gemüt ist recht geeignet, den Mond zu seinem Gedankenfreunde zu machen. Wir hören die **Klage eines Einsamen.**

bb. Doch der Einsame kennt noch einen andern Freund, den lieben Fluß. Jetzt dient er dem Trauernden nur zu einem Vergleiche. Sein eiliges **Dahinrauschen ist ihm Bild des flüchtigen Genusses von Freude, Liebe und Treue.** In seinem Rauschen will er jetzt Melodieen vergangener Freude und vergangenen Glückes vernehmen: im wütenden Überschwellen die rauschende Freude des Scherzes, im sanften Anschwellen zur Zeit der jungen Knospen die innige, beglückende Freude des liebenden Herzens.

cc. Selig, wer mit seinem Schmerze nicht vor die Öffentlichkeit tritt, sondern sich, freilich ohne menschenscheu oder ein Weltflüchter zu sein, nach einem **Freunde** umschaut, **mit dem er die Freuden und Schmerzen seiner Brust,** die sich der Öffentlichkeit entziehen und mit Nacht bedeckt sein sollen, teilt. Diese Gefühle einer Menschenbrust dürfen der Öffentlichkeit nicht preis gegeben werden, müssen mit Nacht bedeckt bleiben. Die große Menge würde gleichgültig dagegen sein und durch ihre Gleichgültigkeit verletzen.

B. Form.

a. Die **kurze, knappe Sprache** des Gedichtes eignet sich zur Darstellung der erregten Gefühlswelt. Charakteristisch ist dabei die häufige Weglassung der persönlichen Pronomen, des Artikels und des Hilfszeitworts, worin eine Eigentümlichkeit des Goetheschen Stils zu erkennen ist.

*) Am 19. Januar 1778 schrieb Goethe an Frau v. Stein: „Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes wie das Wasser selbst, und der Abglanz des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns an". (Die Trauer bezieht sich auf den Tod des Fräuleins von Laßberg.)

b. Die Strophen bestehen aus Versen mit abwechselnd 4 und 3 Trochäen, von denen jedoch der letzte Trochäus in jedem Verse nicht vollständig ist. Das **Versmaß** hat denselben ernsten Charakter wie der Stoff.

c. Auch die **Laute** sind hier vortrefflich gewählt. Das Milde, Sanfte spricht sich im sanften L und F und überhaupt in weichen Konsonanten der Strophen 1 und 4, das Tobende und Erregte des Gefühls besonders im R und W der Strophen 6 und 7 aus. Allitteration verstärkt diese Wirkung der Laute (Str. 4. 6. 7.).

d. Das Gedicht enthält auch eine Blumenlese höchst poetischer **Wörter und Wörterwiederholungen** (Str. 4. 6). Doch sie sind nur ein Teil der herrlichen Bilder, von denen das ganze Gedicht zusammengesetzt ist. Sie sind das Merkmal der echten Poesie und lassen sich nicht wegdenken. Schiller trug in lebhaften, Goethe in weichen, zarten Farben auf.

2. Vortrag des Stückes.

Der Vortragston ist ruhig, leidenschaftslos, nicht hoch. Es müssen die wirkungsvollen Laute besonders in Str. 1, 4, 6 u. 7 entsprechend hervortreten. Die Zusammengehörigkeit der Str. 6 u. 7 und 8 u. 9 darf nicht unberücksichtigt bleiben. Das Zeitmaß ist ein langsames.

3. Geschichtliches zum Stücke.

Das Stück ist in seiner ersten Gestalt wahrscheinlich im Jahre 1778 entstanden. Veranlassung wurde vielleicht der Tod des Fräuleins von Laßberg, die sich von ihrem Geliebten, dem Schweden von Wrangel, verlassen glaubte, und deshalb am 16. Januar ihren Tod in der Ilm an der Schloßbrücke unter dem hohen Wehr suchte. Vielleicht gaben dem Dichter auch die Verdrießlichkeiten des Lebens, die Unzufriedenheit mit seiner verantwortlichen Stellung, die ihm alle Dichterfreiheit raubte, Veranlassung dazu.*)

Das Gedicht lautet in seinen Abweichungen:

Str. 2, V. 3: Wie der Liebsten Auge mild.

Str. 3:
Das du so beweglich kennst,
Dieses Herz in Brand,
Haltet ihr wie ein Gespenst
An den Fluß gebannt.

Str. 4, 5 und 6 fehlen.

Str. 7:
Wenn in öder Winternacht
Er vom Tode schwillt,
Und bei Frühlings Lebenspracht
An den Knospen quillt.

Str. 8, V. 3: Einen Mann am Busen hält.

Str. 9, V. 2: Oder wohl veracht.

In der gegenwärtigen, edlern Gestalt erschien das Gedicht zuerst 1786.

---

*) Gleichen Ursprungs sind der Fischer, der Sänger, Über allen Gipfeln ist Ruh' u. a.

Zur Vergleichung mit Goethes herrlichem Gedichte stehe hier von Matthisson:

Mondscheingemälde.

1. Der Vollmond schwebt im Osten;
Am alten Geisterturm
Flimmt bläulich im bemoosten
Gestein der Feuerwurm.
Der Linde schöner Sylphe
Streift scheu in Lunens Glanz;
Im dunkeln Uferschilfe
Webt leichter Irrwischtanz.

2. Die Kirchenfenster schimmern;
In Silber wallt das Korn;
Bewegte Sternchen flimmern
Auf Teich und Wiesenborn;
Im Lichte wehn die Ranken
Der öden Felsenkluft;
Den Berg, wo Tannen wanken,
Umschleiert weißer Duft.

3. Wie schön der Mond die Wellen
Des Erlenbachs besäumt,
Der hier durch Binsenstellen,
Dort unter Blumen schäumt,
Als lodernde Kaskade
Des Dorfes Mühle treibt
Und wild vom lauten Rade
In Silberfunken stäubt!

4. Durch Fichten senkt der Schimmer
So bleich und schauerlich
Auf die bebüschten Trümmer
Der Wasserleitung sich,
Bestrahlt die düstern Eiben
Der kleinen Meierei
Und hellt die bunten Scheiben
Der gotischen Abtei.

5. Wie sanft verschmilzt der blassen
Beleuchtung Zauberschein
Die ungeheuern Massen
Gepackter Felsenreih'n
Dort, wo in milder Helle,
Von Immergrün umwebt,
Die Eremitenzelle
An grauer Klippe schwebt.

6. Der Elfen Heere schweifen
Durch Feld und Wiesenplan,
Es deuten Silberstreifen
Dem Schäfer ihre Bahn;
Er weiß am Purpurkreise,
Vom Wollenvieh verschmäht,
In welchem Blumengleise
Ihr Abendreih'n sich dreht.

7. Bald bergen, bald entfalten
In lieblicher Magie
Sich wechselnd die Gestalten
Der regen Phantasie.
Die zarten Blüten keimen,
O Mond, an deinem Licht,
Die sie in Feeenträumen
Um unsere Schläfe flicht.

Das Gedicht, so schön es auch in seinen Bildern ist, bleibt ein Beispiel, wie der Dichter nicht schildern soll. Er hat uns ein vollständiges Gemälde gegeben, wie es ähnlich der Maler entwerfen würde, ohne Fortgang und ohne innere Beteiligung, kurz: ohne Handlung. Es ist hier zu erkennen, was Lessing in seinem Laokoon meint, wenn er verlangt, daß der Dichter nicht ohne Handlung schildern dürfe. Im Wesen der Poesie liegt es, fortschreitende Handlung darzustellen und damit die Schilderung zu verknüpfen. So finden wir es auch im Goetheschen Gedichte. Es ist bei Goethe ein Wechsel der Gefühle, eine innere Handlung vorhanden, während man dem Matthissonschen Gedichte anfühlt, daß der Dichter und Leser dabei ohne innere Beteiligung sein können, daß es nur eine auf Sinnenreiz berechnete, geschmackvolle Zusammenstellung von schönen Bildern ist. Goethe hat auch Bilder und wirkungsvolle Bilder; doch sie dienen nur zur Anregung der innern Gefühlswelt, eines innerlichen Vorganges.

Schäfers Klagelied.

Von J. W. von Goethe.

Da droben auf jenem Berge
Da steh' ich tausendmal,
An meinem Stabe gebogen
Und schaue hinab in das Thal.

Dann folg' ich der weidenden Herde,
Mein Hündchen bewahret mir sie;
Ich bin heruntergekommen
Und weiß doch selber nicht wie.

Da steht von schönen Blumen
Die ganze Wiese so voll;
Ich breche sie, ohne zu wissen,
Wem ich sie geben soll.

Und Regen, Sturm und Gewitter
Verpaß' ich unter dem Baum;
Die Thüre dort bleibet verschlossen;
Doch alles ist leider ein Traum.

Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus;
Sie aber ist weggezogen,
Und weit in das Land hinaus.

Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See.
Vorüber, ihr Schafe, vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das Stück hat zwei wesentliche, poetische Momente, welche zu beachten sind, nämlich: Die anschauliche Lokal- und Charakterschilderung und des Schäfers Gefühl. — Die Schilderung nimmt den größten Teil des Gedichtes in Anspruch, um uns in Stimmung zu versetzen, unser Mitgefühl anzuregen, während das Gefühl kurz und knapp, ja nur andeutungsweise gegeben ist, wie dies das Kennzeichen eines echten, tiefen Gefühls ist.

a. Durchleben wir mit dem Dichter noch einmal die Situation, so finden wir uns zunächst nach einem Berge verwiesen. Wie anschaulich wird uns durch diesen **erhöhten, einsamen Standort** die Person! Nicht einmal, sondern oft weilt der **Schäfer** hier. Bald wird das Bild vollständiger. Er steht **an dem Stabe gebogen**, also unthätig, sinnend und schaut nach dem Thale unten am Berge. Sein Beruf ist recht zum Sinnen und Träumen geeignet, denn weder Geist noch Leib werden durch kräftige Arbeit in Anspruch genommen. Bei solchen Leuten bildet sich das Gemüt reicher aus und neigt oft genug zur Sentimentalität. Wie tief er in Träumerei versunken ist, zeigen deutlich Strophe 2 und 3, wenn er gedankenlos der Herde folgt und die Blumen ohne Bestimmung bricht. Dabei wird aber das Gemälde wieder um einige Züge reicher, um die weidende **Herde** mit dem **Hündchen** und um die blumenreiche **Wiese.** Auch die 4. Strophe giebt neue Striche zum Gemälde, den gegen Regen, Sturm und Gewitter schützenden **Baum** und das **Häuschen,** dessen Thür verschlossen bleibt. — Zugleich verrät der Schäfer hier etwas von seinen Gefühlen. Erwartend schaut er nach der Thür, wohl in der Hoffnung, daß sie sich öffnen soll. Doch diese Hoffnung bleibt ein Traum. Wen mag er in der Thür erwarten? Wir erfahren es vorläufig nicht. — Noch einen trefflichen Zug giebt der Dichter seinem Gemälde, wenn er den **Regenbogen,** das hoffnungsvolle Friedenszeichen, um jenes Haus spannt, und ihm damit einen Rahmen verleiht. Der Schäfer zeigt sich in dem Bilde als liebeskranker Träumer.

b. **Das Gefühl** erscheint scheu, andeutend, wenn er von Einer spricht, die von hier weggezogen ist. Sie muß ihm sehr lieb gewesen sein, und sein Schmerz ist um so größer, da er nicht einmal weiß, wohin sie ging.

Sie ist dahin; sein Sehnen bleibt ungestillt; seine schönste Hoffnung ist vorüber, und bittres Weh bleibt ihm zurück, das er seiner Herde klagt. Es ist eine herzzerreißende Klage in Liebesleid, die wir hier hören.

B. Form.

a. Die herrlichen, zarten **Bilder** sind mit höchst einfacher, inniger **Sprache** entworfen. Der Stoff wirkt an und für sich schon so gewaltig, daß die Form nicht erst mit glänzenden Bildern und Figuren das Kunstwerk aufputzen muß.

b. Das **Versmaß** ist unregelmäßig, gewöhnlich aus Jambus und Anapäst zusammengesetzt, die Tiefe des Gefühls eines einfachen Mannes aus dem Volke zu bezeichnen.

Heidenröslein.

Von J. W von Goethe.

1. Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,
Lief er schnell, es nah' zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

2. Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

3. Und der wilde Knabe brach
's Röslein auf der Heiden.
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihm doch kein Weh und Ach,
Mußt' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden.

1. Grundlage und Entstehungszeit.

Das Lied ist von Herder aus dem Volke aufgezeichnet worden und erschien zuerst gedruckt 1773 in den von Herder und Goethe gemeinschaftlich herausgegebenen Blättern von deutscher Art und Kunst. Es hieß in der von Herder gegebenen Fassung:

1. Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden.
Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden:
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden!

2. Der Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ich's nicht will leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden!

3. Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß danach
Beim Genuß der Leiden.
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Heiden!

Vermutlich ist die ursprüngliche Form des Stückes noch anders gewesen. Goethe erhielt vielleicht schon während seines Zusammenseins mit Herder in

Straßburg (1770/71) von dem Liedchen Kunde und überdichtete es wahrscheinlich schon 1771. Man nimmt aber auch vielfach das Jahr 1775 als Entstehungszeit an.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. An dem Stücke gefällt uns besonders das **Natürliche, Einfache, Anspruchslose.**

aa. Einfach und schmucklos ist die Umgebung des frischen Rösleins. Es steht auf der **Heide** zwischen gemeinen Pflanzen als Bild einer herrlichen Jungfrau im niedern Volk. Des Rösleins Reiz wäre dahin, seine Schönheit verdeckt, würde das Lied von einem Blumengarten und künstlich gezogenen Pflanzen sprechen; die zarte Schönheit würde wenigstens nicht so in die Augen springen. Man sagt, ein Bild auf einfachem Hintergrunde sei besonders wirksam. Das paßt im gewissen Sinne auch hier.

bb. Einfach und natürlich ist auch der wilde **Knabe,** der das Röschen sieht, bewundert und bricht. Es spricht aus diesem Knaben ein frischer, kecker, unternehmungslustiger Geist, der sich giebt, wie er ist, der kommt, sieht und besitzen will. Der Knabe ist ganz und gar eine Gestalt aus dem Volke und darum recht passend für ein Volkslied.

cc. Höchst reizvoll und natürlich ist endlich auch der naive **Trotz** des schwachen Rösleins dem starken Knaben gegenüber, sowie sein Wehren und Stechen.

b. Das Schicksal des gebrochenen Röslein führt einen **komisch-tragischen Schluß** des Stückes herbei und erweckt unser Mitleid für das Röslein. Es gehört aber zur Aufgabe der Poesie, für ihre Helden unsere Teilnahme zu gewinnen.

c. Das **Rosenbrechen** ist ein beliebtes, höchst poetisches Bild des Volksliedes. Der einfache Vorgang zwischen dem Röslein und dem Knaben läßt aber eine **allegorische Deutung** zu. Wie das Röslein dem wilden Knaben gegenüber sich wehrt und das Brechen verhüten will, so sträubt sich das zur Jungfrau erblühte Mädchen auch, dem Jüngling zu eigen zu gehören, bis es endlich seiner Bestimmung gemäß doch nicht den ernstlichen Bemühungen des Jünglings widerstehen kann, sondern ihm als Weib folgt. In dieser Deutung liegt der **Grundgedanke** des Liedes.

B. Form.

Die Form ist einfach, dem Volksliede entsprechend.

a. Das Stück hat **vier- und dreifüßige trochäische Verse.** Sie eignen sich für ein Volkslied im leichten Gewande.

b. Die **Sprache** ist kurz, knapp und höchst einfach im Satzbau, so wie das Volk besonders in seinem Liede spricht. Der Dichter hat diese Kürze vornehmlich durch Weglassung der Fürwörter, Artikel und Bindewörter herbeigeführt. An Wörterschmuck hat er fast nichts im Gedichte bis auf den Ausdruck „morgenschön". Derselbe erinnert an den erfrischenden Morgentau, eine besondere Zierde der Blumen, also an eine doppelte Schönheit des

Rösleins, an seine ursprüngliche und an die durch den Tau ihm verliehene. — Diese Einfachheit im Ausdrucke ist zu dem tragischen Schlusse des Stückes besonders wirksam, da die Tragödie gewöhnlich mit Pathos auftritt; sie erzeugt hier das Komisch-Tragische.

c. Von vorzüglicher Wirkung sind die kurzen, trotzig gesprochenen Sätze in Str. 2 (Ich breche dich! Ich steche dich!), die — wie auch Str. 3 — wirksame **Gegensätze** bilden.

d. Die beiden letzten Verse jeder Strophe bilden einen **Refrain** (Kehrreim), den man, da er jedesmal aus 2 Versen besteht, wieder als eine Strophe ansehen und darum Strophenrefrain nennen kann. Solche Kehrreime hat das Volkslied oft, um einen Gegenstand, einen Gedanken, eine Empfindung zum nachdrücklichen Ausdruck zu bringen und in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen. Hier ist das rote Röslein auf der Heide Hauptgegenstand und darum auch Gegenstand des Kehrreims.

C. Vergleichung mit der ursprünglichen Form.

Das Stück hat durch Goethes Bearbeitung gewonnen, besonders in der Form.

In Str. 1, Vers 1 ist das „Es" weggeblieben, und dadurch ist eine wirksame Kürze und ein glattes Versmaß erreicht. — In Vers 3 ist die Goethesche Bearbeitung poetischer, da „jung" das Röslein personifiziert, „morgenschön" eine doppelte Schönheit bezeichnet. — Vers 4 und 5 eignen sich im Goetheschen Stücke auch besser für den beweglichen, wilden, aber für das Schöne empfänglichen Knaben.

Str. 2. Das „der" als Anfangswort ist der Kürze und des klaren Versmaßes wegen wieder weggeblieben. In Vers 5 ist bei Goethes Bearbeitung der Trotz viel besser ausgeprägt als in der Herderschen Darstellung.

Str. 3. Auch das „und" zu Anfange der 3. Str. ist volkstümlicher als „doch". — „Das" zu Anfange des 2. Verses ist aus denselben Gründen wie ähnliche Wörter in den vorangehenden Strophen weggeblieben. — Die Hauptveränderung liegt in Vers 4 und 5, und hier hat der Dichter den Stoff bedeutend veredelt, indem er das Röslein, dessen Schicksal uns rühren soll, im Vordergrunde stehen läßt, während in der ursprünglichen Form der Knabe in den Vordergrund tritt.

3. Der Vortrag des Stückes.

Beim Vortrage ist besonders der Refrain, der im Chore gesprochen werden kann, zu beachten. Es muß jede Strophe im Refrain anders erklingen. Im Refrain der ersten Strophe hat die Stimme in die Höhe zu gehen, als ob bei jeder Pause ein Ausrufezeichen stünde; in der zweiten Strophe bleibt der Ton Mittelton; in der dritten Strophe senkt er sich fortwährend beim Sprechen des Refrains so, als ob jede Pause mit einem Punkte versehen sei. Der Refrain hat (wie Lüben und Nacke meinen) in der ersten Strophe ein warnendes: Nimm dich in acht! in der zweiten ein ahnendes: Du wehrst dich umsonst! in der dritten ein klagendes: Du dauerst uns! darzustellen. — Außerdem müssen die Gegensätze, die den Trotz ausdrücken, durch entsprechende Betonung hervorgehoben werden.

4. Die Dichtungsart.

Es ist das Stück ein Volkslied mit Balladencharakter und — wie wir sahen — mit allegorischer Bedeutung.

Mignon.

Von J. W. von Goethe.

1. Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

2. Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:
Was hat man dir, du armes Kind, gethan?
Kennst du es wohl?
Dahin! Dahin
Möcht ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

3. Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut.
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin
Geht unser Weg! o Vater, laß uns ziehn!

1. Vorbemerkung.

Das Gedicht befindet sich in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" und ist wahrscheinlich mit dem 3. Buche der Lehrjahre 1782 entstanden. Vielleicht dichtete es Goethe auch erst während seines Aufenthalts in Italien 1786—1788.

Mignon war das Kind des alten Harfners und einer Schwester von ihm. Verwandte hatten dieser das Kind weggenommen und guten Leuten zur Erziehung übergeben. Es zeigte früh große Lust zum Klettern und zu Seiltänzerkünsten; die wunderlichsten Kunststücke konnte es nachahmen. Oft streifte es weit umher, verirrte sich, blieb tagelang weg und kam dann von selbst wieder zurück. Gewöhnlich setzte es sich dann, ehe es nach Hause ging, unter das Säulenportal eines Landhauses der Nachbarschaft und besah, nachdem es ausgeruht hatte, die Statuen des großen Saals. Inbezug auf diese Gewohnheit läßt der Dichter Mignon sagen:

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach;
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an.

Diese Gewohnheit erklärt uns auch das Verständnis und Interesse des Mädchens für Säulen und Marmorbilder.

Mignon blieb endlich aus. Man nahm an, sie wäre verunglückt. Doch eine Seiltänzergesellschaft hatte sie entführt und über die Alpen gebracht,

Daher rührt ihre Kenntnis der Alpenwelt, die sie in der 3. Strophe an den Tag legt, wenn sie spricht:

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.

Mignon wurde in Deutschland von Wilhelm Meister aus den Händen der Seiltänzer befreit, und sie befand sich seitdem in der Begleitung eines alten Harfners. Später klärte sich auf, daß er ihr Vater war. Der Dichter hat diesen Umstand benutzt, um den alten Harfner zuerst als „Geliebter" (Str. 1), dann als „Beschützer" (Str. 2) und endlich als „Vater" (Str. 3) von Mignon anreden zu lassen.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. In dem Stücke spricht sich eine **heiße Sehnsucht nach der lieben Heimat** aus; ein armes, am Heimweh krankes Menschenherz schreit hier im höchsten Schmerze auf.

Dieses Gefühl ist in der menschlichen Natur begründet; es ist ein allgemein menschliches und bekanntes. Im Heimatlande genoß der Mensch die erste Liebe; hier hat er teure Angehörige, traute Plätze der Jugend; hier träumte er des Lebens ersten Traum. Darum hängt auch jeder dankbare Mensch in treuer Liebe am Vaterlande. Darum finden aber auch das Stück und das in ihm ausgesprochene Gefühl Wiederhall in so vielen Herzen. Darum ist es beliebt und wirkungsvoll.

b. In meisterhafter Weise ist hier eine **Steigerung** vom Dichter angewendet. Wie schön weiß Mignon die Natur ihres herrlichen Heimatlandes zu schildern, dann die gewaltigen Denkmäler der Kunst und endlich den Weg zum schönen Lande! Liegt in der Schilderung des Weges nicht schon die direkte Aufforderung zum Ziehen? Es ist hier wie mit jedem Wunsche. Erst tritt er leise und bescheiden hervor; dann, wenn der Wunsch uns länger beschäftigt, immer heftiger und energischer, bis er zum leidenschaftlichen Drängen wird. Darum können wir uns auch die refrainartige Wiederkehr am Schlusse der Strophen von dem Kinde Italiens nicht anders gesprochen denken als zuletzt in einem leidenschaftlichen Tone, und das „Laß uns ziehn!" der letzten Strophe ist ja auch nicht mehr das „Möcht ich ziehn!" der beiden vorangehenden Strophen; es ist die leidenschaftliche Aufforderung eines zum höchsten Maße gesteigerten Wunsches.

c. Des Dichters Schilderungen über Mignons Vaterland sowie über das Land, durch welches der Weg geht, sind so anschaulich und individuell gehalten, daß er nicht noch nötig hatte, uns die Namen „Italien" und „Schweiz" zu nennen. **Wir wissen die Namen schon durch die Schilderung.** Das ist echt poetisch.

d. Mignon richtet ihre Worte der Sehnsucht an ihren Begleiter, den alten Harfner. Wir finden Mignons Heimweh nach Italien um so erklärlicher, als **Italien ein herrliches Land** ist, ein Paradies unter den Ländern der Erde.

Der Dichter hat aber auch seine eigene Sehnsucht nach dem schönen Lande ausgesprochen. Aus „Wahrheit und Dichtung" erfahren wir, daß die Sehnsucht nach Italien sich bei ihm zuletzt zu einer Art Krankheit steigerte. Er wäre zugrunde gegangen, hätte er seine Sehnsucht nicht befriedigt. Er durfte zuletzt nichts mehr in die Hand nehmen, was ihn an Italien erinnerte. In seinem ersten Briefe aus Rom schreibt er: „Die Begierde, dieses Land zu sehen, war überreif". 1786 war er darum plötzlich von Karlsbad aus nach Italien aufgebrochen, und er weilte hier bis 1788. Zu Herders Frau äußerte er, daß er 14 Tage vor seiner Reise nach Italien täglich wie ein Kind geweint habe.

Diese Sehnsucht nach Italien ist aber mit Goethe vielen Deutschen eigen. Italien ist von jeher für die Deutschen das Land der Sehnsucht gewesen. Im Mittelalter zogen die Kaiser mit ihren Heeren nach Italien, oder fromme Pilger wallfahrteten nach Rom. Jetzt sehnen sich die Kunstjünger nach Italiens Kunstschätzen, um sich an ihnen zu bilden; aber auch mancher Wanderlustige verlangt nach Italiens heiterm Himmel und gesegneter, zauberhafter Natur. Können auch nur wenige diese Sehnsucht stillen, so ist sie doch gewissermaßen eine Nationaleigentümlichkeit, die dem Stücke unser Interesse und Verständnis gewinnt.

e. Strophe 3 bildet einen **Gegensatz** zu den beiden vorangehenden Strophen. Das Land der Berge, des Nebels und der Schrecken steht im wirkungsvollen Gegensatze zu Italiens heiterer Natur und reinen Kunst.

B. Form.

a. Das refrainartig wiederkehrende „**Dahin!**" in der 5. Zeile jeder Strophe umfaßt die ganze Tiefe der Sehnsucht. Viehoff sagt (B. I. S. 190): „Und nun in der je fünften Zeile der wiederholte Ausruf Dahin! der wie die Sehnsucht selber klingt, und dem eine metrische Pause von einem ganzen Fuße Zeit läßt, auszuhallen."

b. Das Stück ist im vorwärtsstrebenden **Jambus** geschrieben. In den beiden ersten Strophen befindet sich mit Ausnahme von Str. 2, Vers 3 in jeder Zeile, also nach dem zweiten Jambus, eine Cäsur, in der, wie Viehoff meint, der Charakter des sehnsüchtigen Fortstrebens teilweise begründet liegt. In Strophe 3 findet sich diese Cäsur wenig angewandt; hier wird ja auch nicht der Gegenstand der Sehnsucht geschildert.

c. Goethes Eigentümlichkeit, die höchst reizvollen **Bilder** durch einfache, aber sehr treffende **Beiwörter** entstehen zu lassen, tritt auch hier wieder charakteristisch hervor. Solche Bilder sind: das dunkle Laub, die Gold-Orange, der sanfte Wind, der blaue Himmel, die Myrte still und hoch der Lorbeer steht, und viele andere. Schiller würde viel pathetischer gesprochen haben.

d. Die Wirkung dieser Bilder erhöht sich noch durch den schönen Wechsel der **Vokale**. Besonders aber sind auch die **Konsonanten** höchst passend zum Malen der Gefühle und Gegenstände gewählt. In den beiden ersten Strophen sind sie weich und mild, in der letzten zumteil härter.

So findet sich in dem ganzen Stücke die vollkommenste Harmonie zwischen Inhalt und Form.

3. Vortrag des Stückes.

Goethe selbst gab in seinen „Lehrjahren“ einen Wink, wie das Stück zu komponieren und deklamieren sei, den auch Beethoven für seine Komposition beachtet zu haben scheint. In den „Lehrjahren“ heißt es: „Mignon fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile war der Gesang dumpfer und düstrer; das Kennst du es wohl? drückte sie geheimnisvoll und bedächtig aus; in dem Dahin! Dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht; und ihr Laß uns ziehn! wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modifizieren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war.“

Der Zigeunerbube im Norden (1834).

Von E. Geibel.

1. Fern im Süd das schöne Spanien,
Spanien ist mein Heimatland,
Wo die schattigen Kastanien
Rauschen an des Ebro Strand;
Wo die Mandeln rötlich blühen,
Wo die heiße Traube winkt,
Und die Rosen schöner blühen,
Und das Mondlicht goldner blinkt.

2. Und nun wandr' ich mit der Laute
Traurig hier von Haus zu Haus;
Doch kein helles Auge schaute
Freundlich noch nach mir heraus.
Spärlich reicht man mir die Gaben,
Mürrisch heißet man mich gehn;
Ach, den armen, braunen Knaben
Will kein einziger verstehn.

3. Dieser Nebel drückt mich nieder,
Der die Sonne mir entfernt,
Und die alten lust'gen Lieder
Hab' ich alle fast verlernt.
Immer in die Melodieen
Schleicht der eine Klang sich ein:
In die Heimat möcht' ich ziehen,
In das Land voll Sonnenschein.

4. Als beim letzten Erntefeste
Man den großen Reigen hielt,
Hab' ich just das allerbeste
Meiner Lieder aufgespielt.
Doch wie sich die Paare schwangen
In der Abendsonne Gold,
Sind auf meine dunkeln Wangen
Heiße Thränen hingerollt.

5. Ach, ich dachte bei dem Tanze
An des Vaterlandes Lust,
Wo im duft'gen Mondenglanze
Freier atmet jede Brust;
Wo sich bei der Zither Tönen
Jeder Fuß beflügelt schwingt,
Und der Knabe mit der Schönen
Glühend den Fandango schlingt.

6. Nein, des Herzens sehnend Schlagen,
Länger halt' ich's nicht zurück:
Will ja jeder Lust entsagen,
Laßt mir nur der Heimat Glück.
Fort nach Süden! fort nach Spanien,
In das Land voll Sonnenschein!
Unterm Schatten der Kastanien
Muß ich einst begraben sein.

1. Erläuterungen.

Str. 6. Der „Fandango“ ist ein spanischer Nationaltanz im Dreivierteltakt. Er wird von der Zither begleitet, und die Tanzenden schlagen dabei mit den Kastagnetten, kleinen, hölzernen Klappern, den Takt.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Örtlichkeiten.** Wie im vorigen Liedchen Italien das Land der Sehnsucht ist, so hier das schöne sonnige Spanien mit seinen „schattigen Kastanien am Ebrostrande, seinen rötlich blühenden Mandeln, heißen Trauben,

schönen Rosen, dem goldenen Mondlichte" und endlich mit den heitern Nationalvergnügungen. Das sind glänzende Farben, die uns für das Land voll Sonnenschein gewinnen.

Einen grellen Gegensatz dazu bildet der jetzige Aufenthaltsort des armen, braunen Knaben. In der Fremde steht er ohne ein liebendes Herz und ohne Freude; hier findet er keine Teilnahme und freundliche Aufnahme, nur mürrische Zurückweisung und Gleichgültigkeit. Das düstere Nebelland hat ihm alle Fröhlichkeit geraubt.

b. Das **Gefühl** ist ein dreifaches, nämlich das der Vereinsamung und der Verlassenheit, das der Erinnerung an sein schönes Vaterland und endlich das des daraus hervorgehenden Heimwehs. Einsam zu stehen in der Fremde, ist schmerzlich, wenn das Herz sich nicht mitteilen kann in Freud' und Leid. Es wird um so schmerzlicher, wenn der Mensch schon schönere Tage gesehen und unter glücklicheren Verhältnissen gelebt hat. Die Erinnerung daran steigt sofort in ihm auf und erhöht seinen Schmerz. Damit aber hängt dann der Wunsch zusammen, wieder an den Ort der Freude und unter diese Verhältnisse zurückversetzt zu werden. Es entsteht das Heimweh.

Diese drei Gefühle sind allgemein menschlich, besonders auch dem deutschen Gefühlsleben eigen, und wir werden nur durch sie einigermaßen bei einem Zigeuner, diesem Kosmopoliten unter den Nationen, überrascht. Die Sehnsucht nach der Heimat erscheint uns mehr wie ein Schrei aus deutscher Brust. Das Ungestüme der Gefühle in der letzten Strophe entspricht allerdings wieder mehr dem heißen, südlichen Blute.

B. Form.

Neben den schönen **dichterischen Ausdrücken** des Stückes ist in der Form besonders noch der **vierfüßige trochäische Vers** beachtenswert, der mit seinem ernsten, ruhigen Charakter trefflich zur Stimmung des Stückes paßt.

Die Lore-Ley.

Von Heinrich Heine.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Das Stück gehört in das Gebiet der **Sage**, damit hat es schon gewissermaßen die poetische Taufe empfangen. Ort, Zeit und Persönlichkeit werden durch die Sage aus der nüchternen Wirklichkeit herausgenommen und poetisch verklärt. Sagenstoff wirkt immer anregend auf die Phantasie, weil er eben aus der Phantasie geboren wurde.

b. Der Sang mag dem Dichter besonders aus der Seele geklungen sein, **sang er doch aus seinem Heimatlande**, kannte er doch den sagenreichen Rhein mit seinen Natur- und Kunstschönheiten. Manche liebe Erinnerung knüpfte sich an diese großartige Stätte der Kindheit. Das ernste Leben riß ihn weg vom Heimatlande, bittere Enttäuschungen, Schicksalsschläge trafen ihn, manche schöne Lebenshoffnung wurde vereitelt, manche

Freude schwand. Da klangen in ernster Stunde in seiner Seele die Sagen der Heimat und die Kindheitserinnerungen wie ein Märchen aus alter Zeit, und er vermochte sich hier zu meistern und seinen Spott, den er oft bei den ernstesten Betrachtungen plötzlich ausgoß, zu unterdrücken. Er singt mit aufrichtiger Seele:

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende noch Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley gethan.

c. Was aber Heine von sich im besondern sagt, **gilt allgemein für alle Menschen.** Die echte Lyrik hat es ja immer mit allgemeinen Gefühlen zu thun, selbst da, wo sie sich mit dem Interesse des einzelnen zu befassen scheint. So hat auch wohl jeder fühlende Mensch schon ähnliche Gedanken gehabt, wenn er enttäuscht, in seinen späteren Jahren an die frohen Tage der Kindheit und an seine goldenen Lebenshoffnungen dachte. Wie ein Märchen klingt es dann aus der fernen Vergangenheit:

Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit
Klingt ein Lied mir immerdar.
O, wie liegt so weit, o, wie liegt so weit,
Was mein einst war. (Rückert.)

Viele Lieder ließen sich anführen, welche die Sehnsucht nach den verschwundenen, schönen Tagen aussprechen. Die Liederklänge eines von der Heimat entfernten Menschen haben meistens diese Sehnsucht als Motiv.

d. Das Stück führt in eine **Zeit,** die recht zum Sinnen und Träumen geeignet ist.

Die Luft ist kühl, und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein.
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die Abenddämmerung, die Zeit, wo die Verstandesthätigkeit durch die Anregung des Tages erschlafft ist, wo das äußere Schauen begrenzter wird, führt so leicht Phantasiegebilde in uns herauf.

e. Dieselben entstehen um so leichter an einem solchen **Orte,** in dieser herrlichen, großartigen Natur. Hier bei St. Goar, wo das schauerlich-schöne, enge Rheinthal seine Ufer steil emporsendet und den Geist des Besuchers mit einengt, hier hat die Sage „ihre Säulen sich aufgebaut und ihre Tempel gegründet.“ Diese engbegrenzte Stätte hält gewissermaßen die Phantasie fest und läßt sie sich auf einen kleinen Raum konzentrieren. Höchst vorteilhaft tritt dazu noch das ruhige Fließen des Rheins. Ermüdet von dem Geräusch des Tages, flüstern seine Wogen nur leise und erzählen sich Geschichten aus versunkenen Jahrtausenden. Wie immer, so hat auch hier das Wasser seinen höchst poetischen Reiz, und die Worte: „Und ruhig fließt der Rhein“, sind darum höchst wirkungsvoll.

f. Da tritt aus einem Gewirre von Gebilden ein **bestimmtes Bild** hervor. Das ungewöhnliche Funkeln des Gipfels im Abendsonnenscheine ist dazu der belebende Funke. Nun ergeht es wie immer in solchem Zustande des Träumens. Die ungewöhnliche Erscheinung wird eine zauberhafte Person, und der Dichter singt:

> Die schönste Jungfrau sitzet
> Dort oben wunderbar,
> Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
> Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Eine Gestalt voll Leben ist also entstanden, die sich kämmt und ein Lied dabei singt.

> Das hat eine wundersame
> Gewaltige Melodei.

Die Jungfrau erinnert in ihrem Auftreten an jene mythologischen Sirenen, denen Odysseus auf seinen Irrfahrten nur mit Mühe entging, welche die Schiffer mit süßen Tönen an sich lockten und sie dann umbrachten.

g. Sinnbethörend ist auch hier **der Gesang**. Wildes Liebesweh ergreift den Schiffer und läßt ihn alle Gefahr vergessen. Ein anderes menschliches Gefühl wird stärker bei ihm als die Furcht der nahen Gefahr. Sein Untergang durch die Hingabe an den geliebten Gegenstand ist echt tragisch und menschlich; ähnlich geschieht's noch oft im menschlichen Leben.

h. Unvermerkt hat der Dichter das Märchen, wie er es nennt, in die **Gegenwart** gerückt, so daß wir den Vorgang im Gedichte in der Gegenwart sich abspielen sehen.

B. Form.

a. Das Dunkle, Geheimnisvolle der Sage und des Unterganges des Schiffers ist durch dunkle, lange **Vokale** treffend zum Ausdruck gekommen. Das läßt sich leicht fühlen in den Worten:

> „Die Luft ist kühl, und es dunkelt,
> Und ruhig fließt der Rhein" u. a.

Andrerseits ist aber auch eine Fülle von hellen, klangreichen Vokalen vorhanden, die mit jenen harmonisch zusammenstimmen und den Gesang der Lore-Ley mit seinen süßen Lockungen veranschaulichen.

b. Die **Konsonanten** sind an den meisten Stellen weich, lockend einschmeichelnd, um ebenfalls den Sirenengesang nachzubilden.

c. **Beiwörter und Adverbien** sind treffend und dichterisch gewählt.

Du bist wie eine Blume.

Von H. Heine

1. Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein;
Ich schau' dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.

2. Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt',
Betend, daß Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Unschuld und Reinheit des Gemütes, verbunden mit körperlicher Schönheit, sind für ein **jugendliches Leben** der beste Empfehlungsbrief. Der Dichter vergleicht solch ein liebliches Wesen mit einer Blume und nennt es hold, schön und rein.

b. Doch erfaßt sein Gemüt **Wehmut** bei dem Gedanken, daß diese zarte Schönheit vergehen und zerstört werden wird durch harte Schicksale, erregte Leidenschaften und Verführungen. Der wehmütige Gedanke an solche Vergänglichkeit bildet zugleich die Grundidee des Stückes.

c. Des Dichters Teilnahme für das liebe Wesen ist so stark, daß er ihm betend die Hände aufs Haupt legen möchte, um **von Gott zu erflehen,** daß er es erhalte so rein und schön und hold.

B. Form.

a. Sie bietet nichts Erkünsteltes. Der Dichter hat die herzerquickende Schönheit nur in einer einzigen natürlichen **Vergleichung** (du bist wie eine Blume) und in drei sich wiederholenden **Attributen** (hold, schön, rein) dargestellt.

b. Der **Rhythmus** wird in der zweiten Strophe unregelmäßig, indem hier Anapäste und in dem Worte „betend" auch ein Trochäus auftreten, wodurch der innige, eindringliche Wunsch des Dichters zum Ausdruck kommt.

Das zerbrochene Ringlein.

Von Joseph von Eichendorff.

In einem kühlen Grunde,
Da geht ein Mühlenrad;
Mein' Liebste ist verschwunden,
Die dort gewohnet hat.

Sie hat mir Treu' versprochen,
Gab mir ein'n Ring dabei;
Sie hat die Treu' gebrochen:
Mein Ringlein sprang entzwei.

Ich möcht' als Spielmann reisen
Weit in die Welt hinaus,
Und singen meine Weisen,
Und gehn von Haus zu Haus.

Ich möcht' als Reiter fliegen
Wohl in die blut'ge Schlacht,
Um stille Feuer liegen
Im Feld bei dunkler Nacht.

Hör' ich das Mühlrad gehen:
Ich weiß nicht, was ich will —
Ich möcht' am liebsten sterben;
Da wär's auf einmal still!

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das Gedichtchen gehört zu den volkstümlichen Liedern, die wie die echten Volkslieder voll reicher poetischer Momente sind und darum bei einem Vortrage, besonders wenn er sich mit der Macht der Töne verbindet, stets durchschlagend wirken. Welches sind diese poetischen Momente?

a. **Ort.** Der Dichter verweist uns zunächst nach einem kühlen Grunde, als sei hier die Stätte, um auszuruhen und aufzuatmen von des Tages Last und Hitze, von den Sorgen des Lebens. — Diesem Orte fügt

er aber noch ein anderes bedeutsames Moment hinzu, eine Mühle und zwar von ihr das Charakteristische, das gleichmäßig sich drehende Mühlenrad. Welche Vorstellungen werden dadurch in uns wachgerufen! Die klappernde Mühle, das plätschernde Wasser sind geeignet, uns in einen süßen Traum zu wiegen und unsere Phantasie zu beschäftigen.*)

b. **Grund des Schmerzes.** Mit wenigen Worten spricht der einfache, tiefempfindende Mensch das große Leid, das sein Herz bewegt, aus. Die wenigen Worte zeugen gerade für die Tiefe des Gefühls, der Liebe und des Schmerzes. Welches ist aber der Grund seines Schmerzes? Die Liebste, die seine ganze Seligkeit ausmachte, die ihm Treue versprach, hat hier gewohnt. Treuherzig setzt er hinzu, daß sie ihm einen Ring gab. Der goldene Ring, das Zeichen der Echtheit und der Dauer der Liebe, tritt vielfach in deutschen Volksliedern auf.**) Die Liebste ist jetzt verschwunden und das Ringlein zerbrochen. Das klingt ergreifend, fast geheimnisvoll.

So hat der Dichter ein inniges und allgemein menschliches Gefühl als Grund des Schmerzes anzuführen gewußt und uns dadurch zum Mitgefühl herangezogen. **Liebeslust und Liebesleid** sind oft der Grundton deutscher Volkslieder.

c. **Der Schmerz des Verlassenen** äußert sich ergreifend; denn es ist der Schmerz eines einfachen, unverdorbenen, natürlichen Herzens.

Der Klagende möchte als Spielmann durch die Welt reisen, um allen mitfühlenden Herzen sein Lied vom Liebesleid zu singen.

Er möchte auch als Reiter in die blutige Schacht fliegen, um dort im Getümmel seinen Schmerz zu vergessen, den Tod zu finden, oder im Kreise der Kameraden am stillen Feuer seinem Schmerze nachzudenken.

Der Gang des Mühlrads erregt ihn so, daß er selbst nicht weiß, was er will, ob bleiben, ob gehen. Seiner Qual ein Ende zu machen, möchte er am liebsten sterben.

d. Der **Grundgedanke** lautet: „Lieben bringt viel Leiden“; er ist besonders dem deutschen Gemüte verständlich.

B. Form.

a. Das Stück hat höchst einfache **Ausdrucksweise.**

b. Dazu kommt noch der schlichte, rhapsodisch vorwärts schreitende **Satzbau.** Die Sätze sind nicht bloß ungekünstelte, einfache, sondern lassen auch vieles zwischen den Zeilen lesen.

Beides macht das Lied der Form nach zum volkstümlichen.

Barbarossa.

Von Fr. Rückert.

1. Der alte Barbarossa,
Der Kaiser Friederich,
Im unterird'schen Schlosse
Hält er verzaubert sich.

2. Er ist niemals gestorben,
Er lebt darin noch jetzt;
Er hat im Schloß verborgen
Zum Schlaf sich hingesetzt.

---

*) Vergleiche: Der Wanderer in der Sägemühle von J. Kerner!

**) Vergleiche das über den Ring in Goethes Hermann und Dorothea Gesagte!

3. Er hat hinabgenommen
Des Reiches Herrlichkeit
Und wird einst wiederkommen
Mit ihr zu seiner Zeit.

4. Der Stuhl ist elfenbeinern,
Darauf der Kaiser sitzt;
Der Tisch ist marmorsteinern,
Worauf sein Haupt er stützt.

5. Sein Bart ist nicht vom Flachse,
Er ist von Feuersglut,
Ist durch den Tisch gewachsen,
Worauf sein Kinn ausruht.

6. Er nickt als wie im Traume,
Sein Aug' halb offen zwinkt;
Und je nach langem Raume
Er einem Knaben winkt.

7. Er spricht im Schlaf zum Knaben:
„Geh hin vors Schloß, o Zwerg,
Und sieh, ob noch die Raben
Herfliegen um den Berg.

8. Und wenn die alten Raben
Noch fliegen immerdar,
So muß ich auch noch schlafen
Bezaubert hundert Jahr!"

1. Geschichtliches.

Im Jahre 1189 unternahm Friedrich Barbarossa mit 150000 auserlesenen Streitern einen Kreuzzug nach dem heiligen Lande. Schon hatte er den Sultan von Iconium besiegt, da fand er im Saleph (Seleph, Kalikadnos), einem Flusse der Südküste Kleinasiens, in der Landschaft Cilicien, seinen Tod. Sein Heer sollte den Fluß überschreiten; doch ging dies sehr langsam, da nur eine schmale Brücke zum Übergange diente. Der Kaiser sprengte deshalb in den Fluß, um ihn mit seinem Rosse zu durchschwimmen, wurde aber vom Strudel erfaßt, mit fortgerissen und von einem nachsprengenden Ritter tot ans Ufer gebracht. Die Klage des Pilgerheeres war groß. In Deutschland wollte man lange nicht an den Tod seines herrlichen Kaisers glauben. Es bildete sich im Volksmunde die Sage vom schlafenden Barbarossa im Kyffhäuserberge, die Rückert in seinem Gedichte poetisch bearbeitet hat.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Eine hervorragende **historische Persönlichkeit** ist Mittelpunkt des Gedichtes, ein geliebter Kaiser, der Deutschands Macht und Ansehen zu vergrößern suchte, welcher der Glanzperiode deutscher Geschichte angehört.

b. Dieses Kaisers Aufenthaltsort ist ein ungewöhnlicher, ein **unterirdisches Schloß**, das in seiner Eigentümlichkeit hinüberreicht in die Geisterwelt und unzugänglich ist für jeden Lebenden.

c. Was hält den Kaiser hier zurück? Warum verweilt er? Er ist **verzaubert.** Damit werden wir in eine **dunkle, geheimnisvolle Welt** versetzt, die aus der Phantasie eines Volkes zur Zeit seines Jugendlebens entsprang.

d. In **rührender Liebe** glaubt das Volk, daß sein Kaiser niemals gestorben sei, sondern schlafend sich in seiner Lieblingsburg aufhalte und hier den Uneinigkeiten des deutschen Volkes entrückt sei bis zu einer edleren Zeit, die ihres Kaisers und der Reichsherrlichkeit würdiger sei.

e. So knüpft sich an den schlafenden Helden eine **Lieblingshoffnung** des deutschen Volkes, nämlich die Rückkehr der Herrlichkeit des deutschen Reiches.

f. Das Schloß im Kyffhäuser ist **nicht weiter beschrieben,** um unsere Aufmerksamkeit nicht zu sehr von der Hauptperson abzulenken; nur

Stuhl und Tisch sind bedeutungsvoll genannt; sie sind nicht von Gold oder Silber, sondern von Elfenbein, das Einfache aber Würdevolle in der Umgebung des Kaisers zu bezeichnen.

g. Und wie charakteristisch ist der Kaiser in seiner **Ruhe** und mit seinem Barte von Feuersglut! Das ruhevolle Nicken und Zwinken im Traume paßt ganz an diesen ernsten Ort zu unserer Vorstellung über den Zustand des Kaisers.

h. **Zwerge,** die guten, dienstbaren, geisterhaften Wesen des Innern der Erde, sind des Kaisers Diener. Menschenhand darf dem schlafenden Kaiser nicht dienen.

i. Die **Raben** sind hier die Sinnbilder der Uneinigkeit und der Sondertümelei des deutschen Volkes. Der Rabe ist ja von jeher im Volksglauben der Deutschen ein arger Vogel gewesen; darauf deuten die Komposita: Rabenmutter, Rabenvater hin.

B. Form.

a. **Der dreifüßige jambische Vers** hat wie immer so auch hier einen sanften Charakter und drückt eine gedämpfte Stimmung aus.

b. Das Stück ist seines ernsten Charakters wegen mit tiefen, langen **Vokalen** ausgezeichnet.

c. Oft steht für Endreim nur **Assonanz,** so Str. 1, 2, 5, 8 und zwar immer in Vers eins und drei.

Friedrich Rotbart.

Von E. Geibel.

1. Geschichtliches: Vergleiche Rückerts „Barbarossa"!

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Der Dichter hat Sagenstoff verarbeitet und damit seinem Gedichte volkstümlichen Charakter verliehen. Die poetischen Momente des Stoffes aus Rückerts „Barbarossa" sind auch hier vorhanden und noch zahlreicher, besonders ist das Erwachen des Kaisers hinzugetreten. Sie gruppieren sich um den **Zustand des Schlafens** und **Erwachens.**

a. Mit einem **geliebten Fürsten,** der im Volksbewußtsein fortlebt, beschäftigt sich das Gedicht.

b. Die innige **Liebe des Volkes** läßt ihn nicht gestorben sein, sondern im Kyffhäuser **schlafen,** um zu neuer Herrlichkeit hervorzukommen.

c. Den **Aufenthaltsort** weiß die Sage aufs großartigste auszuschmücken. Ein Schloß im Kyffhäuser, erleuchtet von dem roten Scheine einer Ampel, versehen mit dem Tische von Marmorstein, voll tiefer Stille, die nur hin und wieder von einem fallenden Tropfen unterbrochen wird, verschlossen durch ein ehernes Thor, ist die Wohnung des geliebten Kaisers. Sie ist eigentümlich, aber der Sage entsprechend.

d. Die **Erscheinung des Kaisers** ist voll Hoheit, Pracht und Würde. Er sitzt am Tische von Marmorstein, umgeben mit dem Purpurmantel, dem Zeichen königlicher Herrlichkeit, und angethan mit der Rüstung, der Zierde des Kriegers. Dabei schläft er mit vorgesunkenem Antlitze, in dem sich „Ernst und Milde paart“, und sein langer, goldner Bart ist durch den Tisch gewachsen.

e. Seine **Umgebung** repräsentiert die hervorragendsten Eigentümlichkeiten seiner Zeit, das starke Rittertum und den Minnegesang, das Heldentum und den Kunstsinn. Darum findet sich in der Schar neben den Rittern auch der liederreiche Sänger, der sich zu künftigem Gesange bereit hält.

f. **Das Erwachen des Kaisers** bildet zu seinem Schlafe einen schönen Gegensatz. Der große Morgen bricht mit Feuersglut herein, der Adler rauscht um den Berg, daß der Rabenschwarm entflieht, wie Donner rollt es durch den Berg, und der Kaiser erwacht mit den Seinen. Das eherne Thor öffnet sich, und Barbarossa steigt wie ein Held hervor, strahlend von Schönheit und Majestät. Ihn begleiten wieder tapfere Thaten und Gesangeslust.

g. **Da erfüllt sich die langgehegte Hoffnung** der deutschen Völker. Sie beugen sich in echter Unterthanentreue vor ihm, und zu Aachen gründet er das heil'ge deutsche Reich. Die endliche Erfüllung dieser Hoffnung bildet zugleich den Grundgedanken des Stückes.

B. Form.

Das Stück ist reich an poetischen **Bildern und Ausdrücken**, die seinen Glanz erhöhen und oft in ihren Lauten die Situation trefflich malen. Es gehören dahin: Der Ampel roter Schein, ihn umwallt der Purpurmantel, der Rüstung Pracht, des Schlafes tiefe Nacht, goldner Bart, ehr'ne Bilder, harnischglänzend, schwertumgürtet, stumme Schar, liederreiche Lippe, blondgelocktes Haar, die Harfe ruht ohne Klang, auf seiner Stirne schläft ein künftiger Gesang, der große Morgen bricht mit Feuersglut herein, der Adler stolzen Fluges, wie ferner Donner rollt es durch den Berg herauf, laut in seinen Angeln dröhnend, thut sich auf das goldne Thor, Waffenschmuck, auf dem Helm trägt er die Krone und den Sieg in seiner Hand.

Das Vaterhaus.

Von Wiedemann.

1. Wo's Dörflein dort zuende geht,
Wo's Mühlenrad am Bach sich dreht,
Da steht im duft'gen Blütenstrauß
Ein Hüttlein klein, mein Vaterhaus.

2. Da schlagen mir zwei Herzen drin
Voll Liebe und voll treuem Sinn,
Mein Vater und die Mutter mein,
Das sind die Herzen fromm und rein.

3. Darin noch meine Wiege steht,
Darin lernt' ich mein erst Gebet;
Darin fand Spiel und Lust stets Raum,
Darin träumt' ich den ersten Traum.

4. Drum tausch ich für das schönste Schloß,
Wär's felsenfest und riesengroß,
Mein liebes Hüttlein doch nicht aus,
Denn's giebt ja nur ein Vaterhaus.

Betrachtung des poetischen Wertes.

a. **Schilderung des Vaterhauses.**

Der Dichter schlägt mit seinem Liedchen eine leichtempfängliche Seite unseres Herzens an, wenn er uns ein Vaterhaus mit treuen Elternherzen vorführt.

Die Worte des Gedichtes sind dem Kinde eines Müllers in den Mund gelegt, das vielleicht auf einer Anhöhe steht und hinab in das etwas entfernt liegende Thal schaut. Drei Bestimmungen schildern den Ort, an dem das Vaterhaus steht. Es ist am Ende des Dorfes, eine Mühle, am Bache. Bach und Mühle sind meistens von Gesträuch umgeben und im Thale anzutreffen. Das Gesträuch sieht von weitem aus wie ein großer Blütenstrauß. Mit den Worten Dörflein und Hüttlein drückt das Kind zugleich seine Liebe zu beiden aus. So ist mit wenigen Worten das Lokal geschildert, die Empfindung bei uns angeregt.

b. Die **Gefühle** des guten, dankbaren Kindes.

In der zweiten Strophe ist nicht ohne Absicht für Eltern zwei Herzen gesetzt. Sie schlagen oder leben gleichsam für ihr Kind. Sie sind voll Liebe und Treue. Liebe brachten die Eltern dem Kinde dar vom ersten Augenblicke seines Lebens. Ihre Liebe bewachte des Kindes Schritte, leitete seine Jugend, sorgte für sein Bestes. Treu blieb das Elternherz dem Kinde auch dann noch, als das Kind die Eltern betrübte, als es mit Undank ihre Liebe vergalt. Nicht jedes Elternherz vermag dies. Wir haben vielmehr Beispiele genug, daß Eltern ihre Kinder sehr vernachlässigen, ja sich ihrer ganz entledigen. Hier ist frommer und reiner Sinn der Grund zu rechter Liebe und Treue; darin können sie nur wurzeln. — Doch ans Vaterhaus knüpfen sich auch manche liebe Erinnerungen aus des Kindes Jugend. Seine Wiege steht da, darin es von den frommen Eltern das erste Gebet lernte. Im Vaterhause trieb es seine ersten und fröhlichsten Spiele. Wenn es sich mit seinen Bleisoldaten beschäftigte, dünkte es sich Hauptmann, wenn es mit der kleinen Flinte das Gebüsch durchstreifte, ein rechter Jäger, wenn es mit den vom Weihnachtsmanne geschenkten Pferden und Wagen spielte, ein tüchtiger Fuhrmann zu sein. So träumte das Kind im Elternhause seine Zukunftsträume, jetzt, wo diese Zeit weit hinter ihm liegt, träumt es seine Träume über die vergangenen schönen Tage.

c. **Vorsatz** des Kindes.

Darum ist des Kindes fester Vorsatz, für keinen Preis das liebe Vaterhaus hinzugeben; denn das schönste Schloß kann für dieses Kind nicht Elternliebe und selige Erinnerungen umschließen, und daß dem Kinde das Vaterhaus höher steht als das schönste Schloß, ist gewiß lobenswert an ihm.

Waldlied.

Von E. Ebert.

1. Ein sanfter Morgenwind durchzieht
Des Forstes grüne Hallen,
Hell wirbelt der Vögel muntres Lied,
Die jungen Birken wallen.

2. Das Eichhorn schwingt sich von Baum zu Baum,
Das Reh durchschlüpft die Büsche,
Viel hundert Käfer im schattigen Raum
Erfreu'n sich der Morgenfrische.

3. Und wie ich so schreit' im lustigen Wald,
Und alle Bäum' erklingen,
Und um mich her alles singt und schallt,
Wie sollt' ich allein nicht singen?

4. Ich singe mit starkem, freudigem Laut
Den, der die Wälder säet,
Der droben die luftige Kuppel gebaut
Und Wärm' und Kühlung wehet.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. **Der Ort.** In diesem Liedchen ist der Wald der Gegenstand, durch den zunächst im Sänger, dann aber auch in uns Stimmung und Gefühl angeregt wird. Der Wald ist überhaupt den Menschen ein lieber, angenehmer Aufenthaltsort und darum auch vielfach poetisch verherrlicht. Es liegt dies in verschiedenen Dingen. Der Wald gewährt angenehme Kühle in des Sommers Hitze, sein frisches, grünes Aussehen erquickt das Auge, die Einsamkeit beruhigt das bange, erregte Gemüt: im Walde wohnt Frieden. — Hier zeigt uns der Dichter den Wald nach seinen lieblichsten Seiten, wenn er an die grünen Hallen, an den Gesang der Vögel, an die jungen wallenden Birken, an das flinke Eichhörnchen, das muntere Reh, an die summenden Käfer, an all die Lust und das Leben im Walde erinnert.

b. Der Dichter hat für sein Liedchen auch eine **Zeit** gewählt, in der sich der Wald am schönsten darstellt, nämlich die Frühe des Tages mit Morgenfrische und sanftem Morgenwinde.

c. Der angenehme Aufenthaltsort, die Zeit und das fröhliche Leben im Walde haben den Dichter auch **heiter gestimmt.** Er singt dem Herrn sein Danklied für die Herrlichkeit des Waldes und reißt auch uns mit zur Begeisterung fort.

B. Form.

a. Zu poetischem Schmucke finden wir in dem Liede manchen **schönen Ausdruck:** grüne Hallen, das Lied wirbelt, die jungen Birken wallen u. v. a.

b. Der heitere, fröhliche Ton des Liedchens ist besonders ausgeprägt im **Versmaße.** Es besteht aus Jambus und Anapäst. Der Anapäst tritt vorherrschend in Vers 1 und 3 jeder Strophe auf.

Der Jäger Abschied.

Von Joseph von Eichendorff.

1. Wer hat dich, du schöner Wald,
Aufgebaut so hoch da droben?
Wohl den Meister will ich loben,
So lang' noch mein' Stimm' erschallt.
Lebe wohl,
Lebe wohl, du schöner Wald!

2. Tief die Welt verworren schallt,
Oben einsam Rehe grasen,
Und wir ziehen fort und blasen,
Daß es tausendfach verhallt:
Lebe wohl,
Lebe wohl, du schöner Wald!

3. Banner, der so kühle wallt,
Unter deinen grünen Wogen
Hast du treu uns auferzogen!
Frommer Sagen Aufenthalt,
Lebe wohl,
Lebe wohl, du schöner Wald!

4. Was wir still gelobt im Wald,
Wollen's draußen ehrlich halten,
Ewig bleiben treu die Alten!
Deutsch' Panier, das rauschend wallt,
Lebe wohl,
Schirm dich Gott, du schöner Wald!

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Der Zauber und die Herrlichkeit des deutschen **Waldes** sind auch hier wie im vorigen Gedichte zum Ausgangspunkte der Empfindung gemacht. Die Örtlichkeiten führen die Stimmung herbei. Wir genießen mit dem Dichter nach Str. 1 die Erhabenheit des Hochwaldes, nach Str. 2 die Einsamkeit und das friedliche Leben im Gegensatze zum verworrenen Treiben der Welt und nach Str. 3 die Kühle unter den grünen Wogen und den Reiz der Heimat frommer Sagen.

b. Die **Empfindung** bei solcher Herrlichkeit zeigt sich zunächst als ein Lob des großen Baumeisters vom Walde, ferner im schmerzlichen Abschiede von der Waldesschönheit, in dem Vorsatze, das Gelübde der Beständigkeit auch außerhalb des Waldes zu halten, und endlich in dem Wunsche, daß Gott dem Walde Schutz und Schirm gewähre.

B. Form.

a. Der ernste, **vierfüßige trochäische Vers** eignet sich zum schwermütigen Abschiedsgesange. Recht wirkungsvoll tritt dazwischen der kurze fünfte Vers auf, dessen Abschiedswort durch Wiederholung im sechsten Verse in seiner Wirkung noch erhöht wird.

b. Das Abschiedsgefühl drängt sich am Ende jeder Strophe im **Refrain** immer wieder zum Ausdrucke empor.

Leb' wohl, du schöner Wald!

Von Hoffmann von Fallersleben.

1. So scheiden wir mit Sang und Klang:
Leb' wohl, du schöner Wald
Mit deinem kühlen Schatten,
Mit deinen grünen Matten,
Du süßer Aufenthalt!

2. Wir singen auf dem Heimweg noch
Ein Lied der Dankbarkeit.
Lad ein wie heut' uns wieder
Auf Laubesduft und Lieder
Zur schönen Maienzeit!

3. Schaut hin! Von fern noch hört's der Wald
In seiner Abendruh;
Die Wipfel möcht' er neigen,
Er rauschet mit den Zweigen,
„Lebt wohl!" ruft er uns zu.

Betrachtung des poetischen Wertes.

Das Liedchen stimmt mit den vorangehenden wesentlich im poetischen Stoffe überein, indem auch hier die Örtlichkeiten geschildert und Gefühle zum Ausdrucke gebracht werden.

a. Der Dichter stellt den **Wald** dar mit „seinem kühlen Schatten mit seinen grünen Matten als süßen Aufenthalt.“ Dann erinnert er an Laubesduft und Lieder zur schönen Maienzeit. Endlich personifiziert er den Wald, als ob dieser den Abschiedsgesang vernähme und durch das Neigen der Wipfel und das Rauschen der Zweige denselben erwidere.

b. Ein eigentümlicher Zauber liegt auch in der **Zeit** ausgeprägt, wenn der Dichter die Abendruhe des Waldes erwähnt.

c. Beim Abschiede spricht der Scheidende seinen **Dank** für das genossene Schöne und seine **Hoffnung** auf Rückkehr zu neuem Genuß aus.

B. Lyrik der Begeisterung und Anschauung.

Heil dir im Siegerkranz.

Von Heinrich Harries.

1. Heil dir im Siegerkranz,
Herrscher des Vaterlands!
Heil, König, dir!
Fühl' in des Thrones Glanz
Die hohe Wonne ganz,
Liebling des Volks zu sein!
Heil, König, dir!

2. Nicht Ross' und Reisige
Sichern die steile Höh',
Wo Fürsten stehn;
Liebe des Vaterlands,
Liebe des freien Manns
Gründen den Herrscherthron
Wie Fels im Meer

3. Heilige Flamme glüh',
Glüh', und verlösche nie
Fürs Vaterland!
Wir alle stehen dann
Mutig für einen Mann,
Kämpfen und bluten gern
Für Thron und Reich

4. Handlung und Wissenschaft
Hebe mit Mut und Kraft
Ihr Haupt empor!
Krieger- und Heldenthat
Finde ihr Lorbeerblatt
Treu aufgehoben dort
An deinem Thron!

5. Sei, König Wilhelm, hier
Lang deines Volkes Zier,
Der Menschheit Stolz!
Fühl' in des Thrones Glanz
Die hohe Wonne ganz,
Liebling des Volks zu sein!
Heil, König, dir!

1. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Es giebt verschiedene Ideale, für die ein Volk sich begeistert; solche sind: das Vaterland, die Verfassung, der Kriegsruhm 2c. Zu den Idealen eines Volkes gehört meistens auch ein frommer, siegreicher Fürst, zu dem das Volk mit Begeisterung und Liebe aufblicken kann. Das preußische Volk feiert seine Fürsten aus dem Hohenzollerngeschlechte in vielen Liedern. Eins

der beliebtesten, das mit seiner hinreißenden Melodie fast bei jeder patriotischen Feier angestimmt wird, ist das „Heil dir im Siegerkranz“. Es ist zur preußischen Nationalhymne geworden.

Der Gesang führt uns ein doppeltes vor, einmal die Vorzüge unsers herrlichen Fürstengeschlechts und dann die daraus hervorgehenden Gefühle und Empfindungen des preußischen Landeskindes für den Landesvater.

a. Welche **Vorzüge besitzt denn aber das Hohenzollerngeschlecht?** Der Dichter denkt an den regierenden Fürsten und stellt ihn in seiner begeisterten Anrede als Sieger, als Herrscher des Vaterlandes und als Liebling des Volkes dar. Fürsten stehen auf steiler, gefährlicher Höhe; nicht Kriegsmacht, sondern nur Liebe des Volkes kann ihren Thron festigen. Unser Fürst ist ein Pfleger der Kunst und Wissenschaft; tapfere Krieger finden bei ihm ihren Lohn; er ist die Zierde seines Volkes, der Stolz der Menschheit.

b. Diese hohen Eigenschaften begeistern den Preußen zu **inniger Liebe** und zum **aufrichtigen Glückwunsche** für seinen König. Er nimmt sich vor, mutig für ihn zu stehen, für ihn zu kämpfen und zu sterben.

B. Form.

a. In dem Stücke spricht sich hohe Begeisterung aus; darum fällt häufig die Wortbetonung nicht mit der Versbetonung zusammen; besonders ist dies im dritten und siebenten Verse jeder Strophe der Fall. Während in den übrigen Versen Daktylus und Trochäus angewendet sind, treten hier Spondeus und Jambus auf.

b. Das Stück ist reich an trefflichen **Bildern und Redefiguren.** So werden der Fürst mit einem Siegerkranze, sein Thron als Fels im Meer, die Vaterlandsliebe als heilige Flamme, Handlung und Wissenschaft personifiziert dargestellt, und die Wünsche für den geliebten Fürsten haben die Form des Ausrufs.

2. Geschichtliches.

Im ersten Bande des Lesebuchs für deutsche Lehrerbildungsanstalten von Kehr und Kriebitzsch findet sich auf Seite 516 zu dem Stücke folgende Bemerkung: Zuerst im Flensburger Wochenblatt vom 27. Januar 1790. 2. Jahrg. 29. Blatt vom 27. Januar. Seite 225. Dort steht als Überschrift: „Lied für den dänischen Unterthan, an seines Königs Geburtstag zu singen, in der Melodie des englischen Volksliedes: God save great Georg the king;“ und findet sich dann später in H. Harries, Gedichte (Altona 1804), Tl. II, S. 158. Dann erschien es in der Spenerschen Zeitung Nr. 151 vom 17. Dezember 1793 als „Berliner Volksgesang“ unterzeichnet „Sr.“, d. i. Balthasar Gerhard Schumacher (geb. zu Kiel 1755). Die interessante Wanderung und Wandelung der preußischen Volkshymne hat am besten Hoffmann von Fallersleben in seinen „Volkstümlichen Liedern“ (Leipzig 1869) S. 64 ff. dargestellt, der unzweifelhaft die Autorschaft Harries' nachgewiesen hat. — Vgl. auch Ochmann, „Veranschaulichung der Entstehung des preußischen Volksliedes ꝛc.“ (Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1878).

Gesang der Geister über den Wassern.

Von J. W. von Goethe.

Des Menschen Seele
Gleicht dem Wasser:
Vom Himmel kömmt es,
Zum Himmel steigt es,
Und wieder nieder
Zur Erde muß es,
Ewig wechselnd.

Strömt von der hohen,
Steilen Felswand
Der reine Strahl,
Dann stäubt er lieblich
In Wolkenwellen
Zum glatten Fels,
Und leicht empfangen
Wallt er verschleiernd,
Leisrauschend,
Zur Tiefe nieder.

Ragen Klippen
Dem Sturz entgegen,
Schäumt er unmutig,
Stufenweise,
Zum Abgrund.

Im flachen Bette
Schleicht er das Wiesenthal hin;
Und in dem glatten See
Weiden ihr Antlitz
Alle Gestirne.

Wind ist der Welle
Lieblicher Buhler;
Wind mischt vom Grunde aus
Schäumende Wogen.

Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

1. Vorbemerkung.

Goethe besuchte mit dem Fürsten Karl August im September 1779 die Schweiz. Im Oktober dichtete er zwischen den Berner Gletschern in Interlaken die Ode nach einer Besichtigung des Staubbaches bei Lauterbrunn. Er erwähnt das Stück in einem Briefe an die Frau von Stein am 14. Oktober aus Thun. Es wurde jedoch erst 1789 gedruckt.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Der Dichter vergleicht die Seele des Menschen mit dem Wasser; sein Stück ist eine Allegorie. Was hat der Dichter nun mit den einzelnen Erscheinungen am Staubbach sagen wollen?

a. Das Wasser kommt vom Himmel und steigt zum Himmel, wechselt ewig. Die Seele des Menschen kommt auch vom Himmel, hat höhern, himmlischen Ursprung, geistige Natur, ihr Sehnen, ihr Empfinden soll darum auch auf Ideale, auf das Himmlische gerichtet sein. Doch vermag sie sich nicht immer auf idealer Höhe zu erhalten; denn es gilt nicht allgemein, was der Dichter im Epilog zur „Glocke“ von Schiller später sagen konnte:

Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Der Mensch wird mit seinen Gedanken und Empfindungen immer wieder zum Gemeinen herabgezogen. **In seiner Seele findet ein ewiger Kreislauf der Gedanken und Empfindungen statt.** (Vers 1—7.)

b. Ein zweites Bild rollt der Dichter vor uns auf in Vers 8—17; es ist besonders ein **Bild des Kindes- und Jünglingsalters.** Rein und ungetrübt, aber keck und übermütig ist im allgemeinen der Charakter des jugendlichen Menschen. Sein Thun hat noch weniger ruhige Bestimmtheit; er läßt sich vom heitern Übermut oft noch zu allerlei Willkürlichkeiten und phantastischen Einfällen führen, wie sich der Staubbach zu Wolkenwellen

auflöst. Jugendlicher Frohsinn und Leichtsinn lassen den Menschen noch wenig die Unbilden des Lebens und die Gefahren, in welche er durch seinen Leichtsinn geraten kann, erkennen. Es gilt hier das Wort aus Hermann und Dorothea I. 93—95:

„In der Jugend ist ihm ein froher Gefährte der Leichtsinn,
Der die Gefahr ihm verbirgt und heilsam geschwinde die Spuren
Tilget des schmerzlichen Übels, sobald es nur irgend vorbeizog."

Auch der Bach wallt, den Fels verschleiernd, leisrauschend zur Tiefe nieder. Doch nicht bloß dem Jünglingsalter gehört ein solcher Frohsinn an, er tritt auch oft genug noch in spätern Lebensjahren auf, besonders wenn alles dem Menschen nach Wunsch geht.

c. Dies ist freilich nicht immer der Fall. Darum führt uns der Dichter Vers 18—22 ein Gegenstück des Baches und damit des menschlichen Lebens vor. **Befindet sich der Mensch im Kampfe mit Hindernissen, so schäumt er unruhig und leidenschaftlich auf,** und erst allmählich kommt er wieder zur Ruhe.

d. Im 4. Bilde zeigt uns der Dichter **den Menschen im ruhigen, beschaulichen Zustande seines Lebens,** das nicht ohne äußere Zierden ist. Erweitert sich die Geistesfülle des Menschen, ist er ein Träger hoher, sittlicher und idealer Gedanken, so gleicht er dem glatten Seee, dem Spiegelbilde hoher, himmlischer Gestirne. (V. 23—27.)

e. Die Seele des Menschen ist nicht immer glatt und eben, wie der See auch nicht, die Wogen des Schicksals bewegen sie. Worin ist aber das Schicksal begründet? „Wind ist der Welle lieblicher Buhler"; auch das Schicksal hat seinen Buhler, die Leidenschaft. „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne." (Piccolomini II. 6.) **Die Leidenschaft führt also oft genug das Schicksal herbei, und dieses bewegt die Seele bald lieblich, bald erschrecklich.** (V. 28—31.)

f. So gleicht die Seele **dem Wasser,** das **Schicksal der Welle;** doch ist die **Welle abhängig vom Winde,** das **Schicksal** aber **von der Leidenschaft.**

B. Form.

a. Das leichte, anmutige, tändelnde **Versmaß** ist ganz unregelmäßig, hat gewöhnlich zwei Hebungen, mitunter auch nur eine. Es eignet sich gut zur Betrachtung.

b. Der Dichter hat vielfach **personifiziert,** so das Wasser, den Strahl, den Wassersturz und den Wind; der Sturz schäumt unmutig, der Wind ist lieblicher Buhler der Welle.

c. Die Wahl der **Konsonanten** ist trefflich, vorherrschend sind die prächtigen Laute l, s und w, die sich an einigen Stellen zur Alliteration zusammenfügen, wie in Wolkenwellen, Wind ist der Welle, Wie gleichst du dem Wasser, Wie gleichst du dem Wind; auch Alliterationen auf s sind vielfach vorhanden. Die Laute in den Worten: „Ragen Klippen dem Sturz entgegen", sind für die Situation sehr treffend. Die Konsonanten erinnern vielfach an die im „Fischer."

d. Dazu kommt auch die Wahl der **Vokale,** die vorherrschend lang und voll sind und dadurch dem Geräusche des Staubbaches und der ruhigen

Betrachtung entsprechen. Sie wollen im ersten Bilde die Reise des Wassers vom Himmel und zum Himmel, im zweiten das langsame Niedergehen der Wolkenwelle zur Tiefe, im vierten das Schleichen des Wassers im Wiesenthal, im fünften das Spiel des Windes veranschaulichen. Es liegt hier eine Meisterschaft in der Wahl aller Laute. Diese Meisterschaft bewährt sich endlich

e. auch noch in den **dichterischen Ausdrücken.** Es gehören dahin: der reine Strahl stäubt lieblich, Wolkenwelle, glatter Fels, er wallt verschleiernd, leisrauschend, der glatte See, die Gestirne weiden ihr Antlitz, lieblicher Buhler, der Wind mischt die schäumende Woge.

Am 3. September 1870.

Von E. Geibel.

1. Nun laßt die Glocken von Turm zu Turm
Durchs Land frohlocken im Jubelsturm!
Des Flammenstoßes Geleucht facht an!
Der Herr hat Großes an uns gethan.
Ehre sei Gott in der Höhe!

2. Es zog von Westen der Unhold aus,
Sein Reich zu festen in Blut und Graus;
Mit allen Mächten der Höll' im Bund
Die Welt zu knechten, das schwur sein Mund
Furchtbar dräute der Erbfeind.

3. Vom Rhein gefahren kam fromm und stark
Mit Deutschlands Scharen der Held der Mark.
Die Banner flogen, und über ihm
In Wolken zogen die Cherubim.
Ehre sei Gott in der Höhe.

4. Drei Tage brüllte die Völkerschlacht,
Ihr Blutrauch hüllte die Sonn' in Nacht;
Drei Tage rauschte der Würfel Fall,
Und bangend lauschte der Erdenball.
Furchtbar dräute der Erbfeind.

5. Da hub die Wage des Weltgerichts
Am dritten Tage der Herr des Lichts
Und warf den Drachen vom güldnen Stuhl
Mit Donnerkrachen hinab zum Pfuhl.
Ehre sei Gott in der Höhe.

6 Nun bebt vor Gottes und Deutschlands Schwert
Die Stadt des Spottes, der Blutschuld Herd;
Ihr Blendwerk lodert, wie bald zu Staub!
Und heimgefordert wird all ihr Raub.
Nimmermehr dräut uns der Erbfeind.

7. Drum laßt die Glocken von Turm zu Turm
Durchs Land frohlocken im Jubelsturm!
Des Flammenstoßes Geleucht facht an!
Der Herr hat Großes an uns gethan.
Ehre sei Gott in der Höhe!

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Die hymnenartige Dichtung enthält ein **Lob** des Höchsten für den gnädigen Beistand bei der Unterwerfung des Erbfeindes; es läßt sich zusammenfassen zu den im Refrain wiederholten Worten: „Ehre sei Gott in der Höhe", und ist besonders ausgesprochen in der ersten und letzten Strophe.

b. In großartigen, erhabenen Bildern führt uns der Dichter die schwere Bedrängnis des Vaterlandes und die gnädige Hilfe unseres Gottes, also die ganze **Situation**, durch die der Hymnus entstand, vor. Wie anschaulich ist der Verlauf in wenigen Zügen gegeben! Von Westen zog der Unhold aus, um die Welt zu knechten und dadurch sein Reich zu festigen. Da kam vom Rheine her auch der fromme, starke Held der Mark mit Deutschlands Söhnen, begleitet vom göttlichen Beistande. Es entstand ein furchtbarer Kampf, den der Herr des Lichts endlich entschied. Der Erbfeind unterlag, und seine Stadt des Spottes und der Blutschuld zitterte vor dem siegreichen Schwerte der Deutschen. Die Situation ist treffend im Refrain mit den Worten: „Furchtbar dräute der Erbfeind" zusammengefaßt.

B. Form.

a. Das Stück wirkt gewaltig durch seinen **Bilderschmuck und seine Redefiguren.** Die Glocken sollen durchs Land frohlocken im Jubelsturm, die Freuden- und Dankesfeuer entzündet werden. Der Feind, der die Welt knechten und seinen Thron mit Blut und Graus festigen will, wird als Unhold, mit höllischer Macht ausgerüstet, dargestellt. Der deutsche Held aus der Mark zieht mit fliegenden Bannern und von einem himmlischen Heere begleitet heran. Str. 5 u. 6 sind besonders reich an großartigen Bildern: Die Völkerschlacht brüllte, ihr Blutrauch verhüllte die Sonne, der Würfel Fall rauschte, der Erdball lauschte bangend. Der Herr des Lichts ist dargestellt als Weltenrichter mit der Wage des Gerichts, der Feind aber als Drache auf goldenem Stuhle, der nun mit Donnerkrachen in den Höllenpfuhl geschleudert wird. Die Stadt des Spottes, der Herd der Blutschuld bebt vor Gottes und Deutschlands Schwerte.

b. **Das Versmaß** trägt auch viel zur wirkungs- und begeisterungsvollen Darstellung bei. Die vier männlich gereimten Verse jeder Strophe bestehen aus Jamben und je einem Anapäst. Dadurch erhält das Stück einen raschen, vorwärtsstrebenden Charakter. Der fünfte Vers jeder Strophe, der den Refrain bildet, schlägt in das entgegengesetzte Versmaß um. Er besteht aus Trochäen und Daktylen und läßt dadurch die beiden Hauptgedanken um so schärfer hervortreten.

c. **Der Versrefrain** bringt einmal ums andere die beiden Hauptgedanken zum Ausdrucke, das „Ehre sei Gott in der Höhe" und das „Dräuen des Erbfeindes".

d. Die Aufforderung zum Lobe Gottes ist nur direkt in einer Strophe ausgesprochen, die zu Anfange und am Ende steht. **Sie schließt also das Ganze ein** und macht das Lob selbst zur Hauptsache.

An den Schlaf.

Von E. Geibel.

Hoch vor allen
Gaben der Himmlischen
Sei mir gepriesen
Du, der Seele
Labendes Wasser,
Gliederlösender,
Heiliger Schlaf.

Dich segn' ich abends,
Wenn ich gebeugt,
Erquickung suchend
Herniedersteige
Zu deiner Tiefe.

Wie Meereswogen
Umfängst du mich kühlend;
Und wie das Meer
In seinem Schoße
Nichts Fremdes herbergt
Und faules Gewächs,
Trümmer und Leichen
Rastlos wieder
Ans Ufer flutet:
Spülst du die Sorgen
Alle des Tages,
Die kranken Gedanken
Zurück ans Gestad'.

Dich rühm' ich morgens,
Wenn mir die Seele
Verjüngt emportaucht
Aus deinen Wellen,
Frisch und strahlend
Wiedergeboren,
Der meerentstiegenen
Göttin gleich.

Ein heilig Bad
Bist du, o Schlummer,
Würziger Kraft voll.
Mut und Erneuung
Atmet die Psyche,
Wenn deine Woge
Sanft die bewußtlos
Schwimmende trägt
Von Leben zu Leben,
Von Strand zu Strand.

So ist der Tod
Auch ein Bad nur.
Aber drüben
Am anderen Ufer
Liegt uns bereitet
Ein neu Gewand.

Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Als physisches Bedürfnis der Menschennatur gehört der Schlaf nicht ohne weiteres ins Gebiet der Poesie. So faßt ihn darum der Dichter auch nicht auf. Er ist nicht zwingende Macht, sondern wohlthätige **Himmelsgabe, linderndes, heilendes Mittel gegen Seelenschmerz.** In seiner edlern Aufgabe stellt ihn der Dichter dar und nennt ihn Gabe der Himmlischen, heiligen Schlaf, „heilig" in der Bedeutung von „segenbringend" wie bei Schiller. Die Alten personifizierten ihn als wohlthätige Gottheit unter dem Namen Hypnos (griech.) oder Somnus (röm.)

b. Die wohlthätige Wirkung des Schlafes stellt der Dichter sinnig unter dem **Bilde eines Bades** dar, ihn selbst unter dem **erquickenden Wasser.** Die Seele wird gestärkt, die Glieder werden von der schweren Arbeit erlöst. Wie der Badende Erquickung sucht in den Fluten, so der Müde im tiefen Schlafe. Alle unlautern, sorgenvollen, kranken Gedanken vertreibt der Schlaf, „wie das Meer nichts Fremdes herbergt, Trümmer und Leichen an's Gestade spült." Wiedergeboren entsteigt dann am Morgen die Seele dem Schlafe, wie die Venus dem silbernen Meeresschaume.

c. Besonders anmutsvoll und wie ein Traum im Schlafe erscheint das Bild der **schwimmenden Psyche,** die von Leben zu Leben, von Strand zu Strande oder von einem Zustande des Bewußtseins zum andern getragen wird. Frischer Lebensmut, Erneuerung ihrer Kräfte ist ihr durch das heilige (hier wieder in der Bedeutung von wohlthätige) Bad geworden.

d. Ernste **Gedanken an den Tod**, der bei den Griechen (gen. Thanatos) und Römern (gen. Mors) als Bruder des Schlafes galt, werden durch Betrachtung des Schlafes rege; beide haben auch auffallende Ähnlichkeiten. Wie der Schlaf Wohlthat und Erlösung ist, so noch mehr der Tod. Dieser bringt volle Erlösung und am Ufer des Jenseits ein neu Gewand, das Kleid des Heils.

B. Form.

a. Das **Versmaß und der Strophenbau** sind ganz regellos und frei. Die hochgehenden Wogen der Begeisterung dulden nicht strenge Form und Regel. Die dichterischen Gedanken gleichen den flutenden und wogenden Wassern, die der badenden Seele dienen.

b. **Dichterische Ausdrücke** sind reichlich vorhanden und streifen an die Mythologie der Alten. Hervorzuheben sind: Gaben der Himmlischen, labendes Wasser, gliederlösender, heiliger Schlaf, kranke Gedanken, die Seele taucht verjüngt empor, strahlend wiedergeboren, meerentstiegene Göttin, heiliges Bad, würzige Kraft, die Psyche atmet Mut und Erneuung u. a.

Die Auferstehung.

Von F. G. Klopstock.

1. Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh'!
Unsterblich's Leben
Wird, der dich schuf, dir geben!
Hallelujah!

2. Wieder aufzublühn, werd' ich gesät;
Der Herr der Ernte geht
Und sammelt Garben,
Uns ein, uns ein, die starben!
Hallelujah!

3. Tag des Danks, der Freudenthränen Tag!
Du meines Gottes Tag!
Wenn ich im Grabe
Genug geschlummert habe,
Erweckst du mich!

4. Wie den Träumenden wird's dann uns sein!
Mit Jesu gehn wir ein
Zu seinen Freuden!
Der müden Pilger Leiden
Sind dann nicht mehr!

5. Ach, ins Allerheiligste führt mich
Mein Mittler dann, lebt' ich
Im Heiligtume
Zu seines Namens Ruhme!
Hallelujah!

1. Erläuterungen.

„Hallelujah" ist hebräisch und heißt: „Lobet den Herrn!"
Str. 2. „Wieder aufzublühn, werd' ich gesäet" erinnert an

1. Korinther 15, 42—44: Es wird gesäet verweslich ꝛc. „Sammelt Garben“ ist bildlich nach Matth. 13, 24—30.

Str. 4 „Wie den Träumenden wird's dann uns sein“. Das Erdenleben wird uns dann wie ein schwerer Traum erscheinen, der hinter uns liegt; aber auch den herrlichen Zustand des neuen Lebens werden wir nicht gleich als Wirklichkeit zu erfassen vermögen.

Str. 5. Das „Allerheiligste“ ist die Seligkeit, das „Heiligtum“ ist die Erde, insbesondere die Christenheit. Der Sinn ist demnach: Mein Mittler führt mich dann zur Seligkeit, wenn ich in seiner Kirche auf Erden zu seines Namens Ruhm lebte.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Der Dichter versenkt sich hier ganz in den Gedanken an die Auferstehung und zeigt uns seine dabei aufsteigenden **Gefühle und Empfindungen.**

Die erste Strophe spricht die sichere Hoffnung auf die Auferstehung gleich in der ersten Zeile durch die nachdrückliche Wiederholung aus und verknüpft damit die Gewißheit auf ein ewiges Leben.

In der zweiten Strophe beschäftigen sich seine Gedanken mit dem Sterben, das er für eine göttliche Aussaat zum großen Auferstehungstage, dem Erntetage im Reiche Gottes, ansieht.

Die dritte Strophe geht dann zu einem begeisterten Preise dieses Tages über, der ein Tag des Dankes, der Freudenthränen, der so recht ein Tag unseres Gottes und seiner Herrlichkeit sein wird.

Unsere Gefühle bei der Auferstehung schildert uns darauf die vierte Strophe. Unser Zustand wird uns wie ein Traum sein; wir werden mit Jesu vereinigt sein, und kein Leid und keine Plage wird uns dann noch rühren.

Die fünfte Strophe endlich bricht zu einem hymnenartigen Preise des ewigen Lebens hervor, das er mit dem Leben im Allerheiligsten, wo die Gemeinschaft mit Gott am unmittelbarsten ist, vergleicht.

Das Hallelujah am Ende von der Strophe ist ein Lob Gottes aus dem überquellenden Gefühle aller Auferstehungsherrlichkeit.

B. Form.

a. In der Form ist das Gedicht **wenig gebunden**. Die hochgehenden Gefühle der Begeisterung lassen sich nicht in eine strenge Form zwängen.

b. Es hat aber einen schwunghaften, begeisterten, fast überschwenglichen **Ausdruck**.

Das Gedicht ist in Form und Ausdruck nicht einfach und volkstümlich genug. Darum ist es auch nicht zum wahren Kirchenlied geworden, wozu es der Dichter eigentlich bestimmte. Es wird aber häufig mit Grauns trefflicher Komposition an Gräbern gesungen.

C. Der Vortrag.

Der Vortragston ist pathetisch, im mittlern Tempo, das aber an einigen Stellen, wie am Anfange der dritten Strophe etwas eiliger wird.

3. Geschichtliches.

Klopstock dichtete das Stück im Jahre 1758 nach der Grabschrift seiner geliebten Cidli („Saat, von Gott gesäet, dem Tag der Garben zu reifen.“ rc.) Diese seine Gattin war in demselben Jahre gestorben. Auch dem Dichter selbst hat man es an seinem Grabe nachgesungen.

Die frühen Gräber.

Von F. G. Klopstock.

1. Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt' der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

2. Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch wie die Sommernacht,
Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf rötlich er kommt.

3. Ihr Edleren, ach, es bewächst
Eure Male schon ernstes Moos!
O, wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht!

1. Vorbemerkung.

Wenn der Mensch genötigt ist, längere Zeit einen unbeweglichen Gegenstand mit charakteristischem oder phantastischem Gepräge oder eine einförmige, sich immer wiederholende Bewegung, die von einem gewissen Leben des sich bewegenden Gegenstandes zu zeugen scheint, zu betrachten, so verfällt er leicht in einen traumhaften Zustand. In demselben wird aber sofort seine Einbildungskraft rege, und der Mensch belebt sich die Gegenstände und sieht die Bewegungen als Äußerungen eines wirklichen, geistigen Lebens an. Solche den Traumzustand herbeiführenden Erscheinungen sind der Mond des Nachts, die Wolkengebilde, das plätschernde oder ruhige Wasser, der rauschende Wald, der Gang eines Räderwerks, die gleichmäßige Bewegung eines Kahnes und vieles andere. Zahlreiche Gedichte beruhen auf solchen Einbildungsgestalten, wie Goethes „Erlkönig“ und „Fischer“, Kerners „Wandrer in der Sägemühle“ und viele andere.

Die Einbildungskraft hat es aber noch nicht zu thun mit dem Schaffen der dichterischen Phantasie, welche künstlerisch mit Bewußtsein und Besonnenheit ästhetische Gebilde gestaltet, während die Einbildungskraft nur träumt. Sie regt aber jene an. Wäre eine lebhafte Einbildungskraft nur das Erfordernis eines Dichters, so würden viele Träumer Dichter sein.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

a. Der **Mond** übt auf das empfängliche, schwärmerische Gemüt einen großen Zauber aus. Das milde Licht desselben, das bei aller Klarheit des Himmels doch die Gegenstände der Natur im geheimnisvollen Halbdunkel erscheinen läßt, und dazu die Stille der Nacht sind oft Veranlassung zu sentimentaler Schwärmerei und Träumerei geworden. Die Ruhe der Nacht,

der begrenzte Blick des Menschen, das sanftere Mondlicht lassen den Mond ruhig und nachdenklich erscheinen, und der im Traumzustande befindliche Mensch glaubt dann so gern, daß der ruhige Mond sich wohl mit den Gedanken des Beschauers beschäftigen möge und besonders Anteil nehme an seinem stillen Kummer. Darum nennt ihn hier auch der Dichter Gedankenfreund. — Besonders schön ist eine mondhelle Sommernacht, weil der Mond nicht die lästige Hitze verbreitet wie die Sonne.

b. Des Dichters Phantasie beschäftigt sich noch mit etwas anderem, was Leben und Bewegung in die Natur und damit auch neue Anregung für die Phantasie bringt, nämlich mit den **Wolken**. Die eilenden Wolken sind so oft auch Gegenstand der Betrachtung für den träumenden Menschen. Seine Einbildungskraft schafft sich dabei die mannigfachsten Bilder und läßt wohl auch die Wolken feststehen, während der Mond zu eilen scheint. Als ein Erwachen aus dem Traumzustande könnte es erscheinen, wenn der Dichter mit nüchternem Verstande sieht, wie der Mond steht und das Gewölk dahineilt: wenn man diese Wahrnehmung des Dichters nicht erst recht als dichterisch ansehen müßte, nämlich als Erfüllung der Dichterbitte: „Bleib, Gedankenfreund!"

c. Der Dichter kennt aber noch Schöneres als eine prächtige Sommernacht. In einer kühnen Personifikation malt er unserer Phantasie den **Frühling** als fröhlichen Jüngling, der mit betauten Locken rötlich den Hügel heraufkommt. Er denkt dabei an den anbrechenden Frühlingsmorgen, der mit rötlichem Lichte bei Sonnenaufgang die Spitzen der Hügel färbt und mit Tau geschmückt ist.

d. Bei ernsten, tiefer angelegten Menschen mischt sich oft in den Genuß einer Schönheit oder einer Freude ein Gefühl der Wehmut, die Erinnerung an vergangene schöne Stunden im Kreise trauter Freunde, lieber Angehörigen. Auch bei dem Dichter **schlägt die Freude um in Wehmut**; er erinnert sich, wie er einst den lachenden Frühling, die mondhellen Sommernächte mit guten, edlen Menschen genoß, deren Gräber jetzt schon mit ernstem Moos bewachsen sind. Welche Freunde er meint, läßt sich nicht bestimmen, es liegt aber nahe, daß er an seine inniggeliebte, schon 1758 verstorbene Meta dachte.

e. Der **Grundgedanke** findet sich ausgesprochen in den Worten:

O, wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht.

B. Form.

a. Das **Versmaß** ist in dem Stücke äußerst frei gebraucht, wie es der Ode angemessen ist, und wie es sich den erhabenen, wechselnden Gefühlen am besten anschließt.

b. Der **Satzbau** ist auch von Bedeutung. Während die 1. Strophe besonders in der 2. Hälfte kurze, abgerissene Sätze bringt, um die hohe Freude und die beweglichen Phantasiebilder darzustellen, schreitet die 2. Strophe in einem Satzgefüge vorwärts, dadurch die ruhige Betrachtung eines in der Vergangenheit liegenden Frühlingsgemäldes auszudrücken. In der 3. Strophe löst sich die Freude in Wehmut auf; darum stehen hier Ausrufesätze. Der Dichter hat überall eine meisterhafte Kürze in seinem Ge-

mälde angewendet. Nur in charakteristischen Linien ist es gezeichnet, und der Phantasie bleibt das Ausmalen überlassen. Ein Blick auf die zweite Strophe wird dies besonders bestätigen. Solche Gedichte wirken immer anregend auf den Leser, weil sie ihn selbstthätig machen.

c. Großartig, ja kühn ist der Dichter in seiner **Personifikation** besonders in der zweiten Strophe, wo er den Frühling als Jüngling mit betauten Locken und rötlich den Hügel heraufkommen läßt.

d. In dem Stücke befinden sich viele **dichterische Ausdrücke**, besonders schmückende Beiwörter. Es gehören dahin: silberner Mond, stiller Gefährte der Nacht, Gedankenfreund, des Maies Erwachen, er kommt rötlich herauf, ernstes Moos, ich sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht.

e. Schließlich sei noch auf die Wahl der **Vokale** hingewiesen, die die freudige oder ernste Stimmung ausdrücken helfen.

3. Geschichtliches.

Das Stück entstand während Klopstocks Aufenthalts in Kopenhagen im Jahre 1764. Mancher von seinen Jugendfreunden war schon um diese Zeit vom Tode hinweggerafft, auch seine Meta. Darum der elegische Ton in der 3. Strophe.

Gebet der Kinder zu ihrem ewigen Vater.

Von A. Mahlmann.

1. Du hast deine Säulen dir aufgebaut
Und deine Tempel gegründet!
Wohin mein gläubiges Auge schaut,
Dich, Herr und Vater, es findet!
Deine ewig-herrliche Gottesmacht
Verkündet der Morgenröte Pracht,
Erzählen die tausend Gestirne der Nacht!
Und alles Leben liegt vor dir,
Und alles Leben ruft zu dir:
Vater unser, der du bist im Himmel!

2. Und liebevoll dein Auge schaut,
Was deiner Allmacht Wink begonnen,
Und milder Segen niedertaut,
Und fröhlich wandeln alle Sonnen!
Herr! Herr! das Herze, das dich kennt,
Erwacht vom Kummer und vom Grame,
Es jauchzt die Lippe, die Vater dich nennt —
Geheiliget werde dein Name!

3. Der du die ewige Liebe bist,
Und dessen Gnade kein Mensch ermißt,
Wie selig ist dein Thron!
Der Friede schwingt die Palmen,
Es singt die Freude Psalmen,
Die Freiheit tönt im Jubelton!
Herr! Herr! in deinem ew'gen Reich
Ist alles recht, ist alles gleich —
Zu uns komme dein Reich!

4. Kommt, Engel, aus den heil'gen Höh'n
Steigt nieder zu der armen Erde!
Kommt, Himmelsblumen auszusä'n,
Daß diese Welt ein Garten Gottes werde!
O, ewiger Weisheit unendliche Kraft,
Du bist's die alles wirkt und schafft!
Dein Weg ist Nacht, — geheimnisvoll
Der Pfad, den jeder wandern soll!
Doch in deine Nähe
Führst du alle, daß sie heilig werden!
Dein Wille geschehe,
Wie im Himmel, also auch auf Erden!

5. Laß Ähren reifen im Sonnenstrahl!
Die Frucht erglänz' im grünen Laube!
Es weide die Herd' im stillen Thal,
Und auf den Bergen röte sich die Traube!
Und alles genieße mit Dank und Freude! —
Unser tägliches Brot gieb uns heute!

6 Der du, von reinen Geistern umgeben,
Niederblickst auf das sündige Leben,
Erbarme dich unser!
Schwachheit ist des Menschen Los
Deine Gnad' ist grenzenlos!
Dein Erbarmen unermeßlich!
Zeig uns, Vater, deine Huld
In dem armen Leben.
Und vergieb uns unsre Schuld,
So wie wir vergeben!

7 Herr, Herr! unsre Zuversicht!
Starker Held, verlaß uns nicht!
Hebe die Blicke, die freien Gedanken
Über der Endlichkeit enge Schranken,
Hoch empor über Grab und Tod!
Wir hoffen, wir warten auf Morgenrot,
Wir sehnen uns alle nach deinem Licht,
Nach deinem hochheiligen Angesicht!
Führ' uns nicht in Versuchung,
Sondern erlös uns von dem Übel!
Denn du bist der Herr,
Und du bist Gott,
Unser Vater!
Und dein ist das Reich
Und die Kraft und die Herrlichkeit
In Ewigkeit! Amen!

1. Erläuterungen.

Str. 1. Die „Säule" ist der Schmuck eines Bauwerkes oder auch ein Erinnerungsmal und verkündigt darum entweder den künstlerischen Geist des Baumeisters und den Reichtum und Kunstsinn des Besitzers vom Bauwerke oder den Ruhm dessen, dem zu Ehren die Säule errichtet ist. Die göttliche Macht hat auch so manches in der Natur geschaffen, was die Größe, Allmacht, Hoheit des Schöpfers predigt. Der herrliche Wald, die himmelanstrebenden Berge, die lieblichen Thäler und alle Gegenstände seiner Schöpfung, die seine Herrlichkeit preisen, sind Säulen, Denkmäler seiner Herrlichkeit. Psm. 19, 2—4: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes ꝛc.

Der „Tempel“ ist der Ort der Anbetung, der Andacht. Die Größe und Herrlichkeit der Natur nötigen uns auch zur Anbetung und Andacht. Die Natur wird zu einem Tempel für uns. Darum singt der Dichter:

Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht,
Die Weisheit deiner Wege,
Die Liebe, die für alle wacht,
Anbetend überlege:
So weiß ich, von Bewunderung voll,
Nicht, wie ich dich erheben soll,
Mein Gott, mein Herr und Vater! (Chr. F. Gellert.)

Str. 2. „Himmelsblumen“, von Engeln ausgesäet, sind die himmlischen Gedanken und Gefühle, mit welchen der Mensch leicht zur Erfüllung des göttlichen Willens kommt.

„Dein Weg ist Nacht“ 2c. — Der Weg, den du uns führst, ist oft für uns nicht klar; deine Absichten mit uns sind uns anfangs unverständlich. Wir fragen oft: Warum, o Herr, führst du uns so? Doch, wie du es mit uns machst, ist es recht und gut; denn der Pfad leitet in deine Nähe, zu deiner Ruhe.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Das Stück ist ein begeisterter Lobgesang, ein Hymnus auf den allmächtigen Gott und hat das heilige Vaterunser zum Grundgedanken. Jeder Teil desselben bildet wieder den Hauptinhalt der einzelnen Strophe.

B. Form.

a. Die **Strophen** sind von ungleicher Länge und in ganz unregelmäßigen **Rhythmen** angelegt. Das ist bei derartigen Gedichten stets so. Es spricht sich in dem Stücke ein begeistertes, erhebendes Gefühl aus, und dies läßt sich nicht in regelrechte Strophen und Verse bringen. Die hochgehenden Gefühlswellen spotten jeder beengenden Fessel. So finden wir neben dem herrschenden Jambus und Anapäst auch Trochäus und sogar Daktylus.

b. Der **Reim** ist aus demselben Grunde ganz unregelmäßig.

c. Besonders großartig ist das Stück in seinen **Bildern und Figuren.** Personifiziert sind: Str. 1: das gläubige Auge, die Pracht der Morgenröte, die Gestirne der Nacht, das Leben; Str. 2: der Allmacht Wink, die Sonnen, das Herz, die Lippe; Str. 3: der Friede, die Freude; Str. 4: der Weisheit unendliche Kraft. Die wichtigsten Metaphern sind: Säulen und Tempel für Herrlichkeit, Schönheit und Großartigkeit der Natur, Palme für Friedenszeichen, Himmelsblumen, Garten Gottes, der Weg und Pfad, Morgenrot und Licht für ewiges Leben. Zu den Figuren gehören die vielen Ausrufesätze.

Die Auswanderer.

Von F. Freiligrath.

1. Erläuterungen.

Str. 3. „Schaluppe“, kleines Seefahrzeug, Schiffsboot.

Str. 7. „Die Tscherokesen“ sind ein Indianerstamm.

2. Betrachtung des poetischen Wertes.

A. Stoff.

Während seines Aufenthaltes in Amsterdam als Kaufmann in den Jahren 1832—1836 lernte der Dichter das bunte, bewegte Leben und Treiben einer Hafenstadt kennen. Hier entstand auch im Sommer des Jahres 1832 das Gedicht. Eine Auswandererkolonne fesselte ihn und regte ihn dichterisch an.

Ich kann den Blick nicht von euch wenden,
Ich muß euch anschau'n immerdar;
Wie reicht ihr mit geschäft'gen Händen
Dem Schiffer eure Habe dar! ꝛc.

a. Veranlaßt durch das Bild der Wirklichkeit und Gegenwart gestaltet des Dichters Phantasie neue, weitere Bilder der Vergangenheit und Zukunft in schönen Gegensätzen und bringt dabei sein **Gefühl der Wehmut** über die Scheidenden zum Ausdrucke.

aa. Die Männer mit dem Brotkorbe auf dem Nacken erinnern ihn an das deutsche Korn und den deutschen Herd, durch welche dieses Brot bereitet werden konnte.

bb. Der Anblick der braunen, schlanken Schwarzwaldmädchen mit ihren langen Zöpfen veranlaßt im Dichter ein anderes ausführlicheres Bild. Die Krüge und Töpfe in ihrer Hand wurden sonst an der Heimat Born, am lieblichen Quell,*) dem Versammlungsorte der heitern Dorfjugend, gefüllt; sie wurden an „des Herdes trauter Feuerstelle" gebraucht und dienten als Zierde des Wandgesimses; Festschmuck aber erhielten sie, wenn sie zu „deutscher Rebenlese" sich „mit Grün belaubten." Zu diesem heimatlichen Bilde entsteht im Gegensatz ein Bild aus der Fremde: Der Missouri, das leichte Bretterhaus, der braune Gast, der Tscherokese, der ermüdet im Bretterhause einkehrt und nach einem frischen Trunke verlangt.

cc. Ein ferneres buntes Bild aus der Heimat steigt vor uns auf in der Form eines Vorwurfs, den der Dichter den Dahinziehenden zuruft:

O sprecht! warum zogt ihr von dannen?
Das Neckarthal hat Wein und Korn;
Der Schwarzwald steht voll finstrer Tannen;
Im Spessart klingt des Älplers Horn.

Wie wird es in den fremden Wäldern
Euch nach der Heimatberge Grün,
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern,
Nach seinen Rebenhügeln ziehn!

Das Bild hat verschiedene Züge: das Neckarthal mit Wein und Korn, des Schwarzwalds finstre Tannen, des Spessarts Alpennatur, der Heimatberge Grün, die gelben Weizenfelder, die Rebenhügel. Die Erinnerung an diese Schönheiten wird durch alle Tage des ferneren Lebens der Scheidenden sich fortpflanzen.

---

*) Man vergleiche Seite 72!

b. Mit dem Gefühle der Wehmut verbindet sich zum Schlusse beim Dichter noch ein zweites Gefühl, ein **Wunsch** für die Dahinziehenden, nämlich der, daß Gott sie schütze und sie ihren erhofften, materiellen Gewinn durch Reis und Mais erringen möchten.

c. Dem Dichter bildete sich durch den Anblick der Auswanderer der **Grundgedanke** seines Stückes: Für ein ideal gesinntes Gemüt gewährt nur die traute Heimat für die Dauer Befriedigung; der materiell Gesinnte wird aber in der Ferne sein Glück suchen.

B. Form.

Sie ist einfach und bietet wenig Eigentümlichkeiten. Die **vierfüßigen jambischen Verse** eignen sich zu der gedämpften Stimmung. Die schmückenden Beiwörter lassen sich leicht aufsuchen; es findet sich unter ihnen nicht ohne Grund zu verschiedenen Malen das Wort „deutsch". (Str. 2, 7, 9), um die Heimat der Fremde gegenüberzustellen.

3. Dichtungsart.

Der Dichter spricht Gefühle aus, die aber erst durch Anregung der Außenwelt geweckt werden; es entsteht die sogenannte Reflexionslyrik. Man kann das Stück als Elegie bezeichnen, da das Gefühl der Wehmut auftritt.

Das Lied von der Glocke.

Von Fr. von Schiller.

I. Zum Verständnisse des Stückes.

1. Darstellung der Vorgänge beim Glockengusse.

Zur Erleichterung des Verständnisses wird es dienen, wenn eine Darstellung der Vorgänge und Einrichtungen beim Glockengusse in kürze vorausgeschickt wird.

a. **Die Form.** Der Glockengießer richtet sich zum Glockengusse zunächst die Form her. Zu diesem Zwecke gräbt er vor dem Gießofen die Dammgrube, stampft den Boden derselben fest oder pflastert ihn und ebnet ihn sauber; dann errichtet er in der Mitte den Kern aus Backsteinen und Lehm. Der Kern hat die Form des innern Hohlraumes der Glocke; er wird durch eine Schablone, bestehend aus einem Brette, das einen Ausschnitt hat, der dem halben Durchrisse vom Hohlraume der Glocke gleicht, regelmäßig gemacht und geglättet. Der errichtete Kern ist innen hohl und hat oben eine Öffnung. Durch dieselbe werden glühende Kohlen in das Innere des Kerns gebracht, um ihn auszutrocknen und zu härten. Das Äußere des Kerns wird mit einem Brei, bestehend aus gesiebter Asche und Wasser, bestrichen. Über den Kern erbaut der Glockengießer das Modell zur neuen Glocke, eine Lehmglocke, die ganz die Gestalt der zu gießenden Glocke hat. Dieses Modell hat nicht bloß die Form der neuen Glocke, sondern trägt auch alle Verzierungen, Gesimse, Wappen und Inschriften der künftigen Glocke und heißt Dicke oder Dickte. Sie wird mit geschmolzenem Wachs oder Talg bestrichen. Um das Glockenmodell wird ein neuer Bau, der

Mantel, aufgeführt. Vorsichtig und sauber umlegt hierbei der Former das Glockenmodell mit einer Mischung, die aus gestampftem und gesiebtem Lehm, aus Ziegelmehl, zerriebenen Schmelztiegeln, Kälber- und Kuhhaaren besteht. Er sieht besonders darauf, daß sich die Außenseite des Glockenmodells genau auf der Innenseite des Mantels ausprägt.*) Der Mantel wird mit starken Wänden versehen, in Kegel- oder Würfelform aufgeführt und mit eisernen Stäben und Bändern umlegt. Das Wachs, das auf das Glockenmodell gestrichen wurde, verhütete eine zu enge Verbindung zwischen dem Modell und dem Mantel. Dieser wird jetzt mittelst eines Flaschenzuges vorsichtig emporgewunden, so daß die Lehmglocke wieder frei wird. Sie wird beseitigt und der Mantel wieder genau in seine vorige Lage gebracht. Dadurch ist ein Hohlraum zwischen dem Kern und dem Mantel entstanden, der genau die Form des Modells und also auch der künftigen Glocke hat. Hierauf wird der Mantel festgerammt und die Dammgrube ausgefüllt. Die Form ist zum Gebrauche fertig.

b. **Der Gießofen.** Bei der Form und höher als diese steht der Gießofen. Er ist einem Backofen nicht unähnlich, besitzt also eine runde oder ovale Gestalt und hat eine flache Decke. An der der Form gegenüberliegenden Seite des Ofens ist der Schornstein mit dem Feuerloche; unter diesem befindet sich, getrennt durch einen Rost, der Aschenraum, durch welchen der Zug zur Flamme gelangen kann. Der Feuerraum ist durch eine eiserne Thür verschließbar. Die Flamme wird dadurch eingepreßt; sie sucht sich einen Ausweg und schlägt deshalb durch eine Öffnung, den Schwalch, nach dem Innern des Ofens. An dem obern Teile des Ofens befinden sich 6 Zuglöcher, Windpfeifen genannt, durch welche die Flamme durch Versetzen oder Öffnen derselben reguliert werden kann. Weiter nach unten ist eine größere Öffnung vorhanden, durch welche die Metalle in den Ofen gethan werden und das Schmelzen derselben beobachtet und geleitet wird. Dieselbe wird durch eine eiserne Thür verschlossen. Endlich befindet sich an der der Dammgrube zugekehrten Seite das Zapfenloch, Stichloch oder Auge, das von innen mit einem Lehmpfropfen verschlossen ist.

c. **Das Schmelzen der Metalle und das Gießen der Glocke.** Auf den Herd kommen die Metalle, die in der Mischung aus 5 Teilen Kupfer und einem Teile Zinn bestehen sollen. Oft ist auch etwas Messing hinzugefügt. Von dem Zinn wird aber viel mehr in den Ofen gethan, als später die Glocke enthalten soll. Dies Verhältnis ist gewöhnlich wie 3 zu 1, und zwar wird $^2/_3$ des Zinns dem Kupfer zugefügt, sobald dieses zu schmelzen beginnt, das übrige, wenn alles im Fluß und das Gekrätz**) abgenommen ist. Kupfer schmilzt viel schwerer als Zinn, darum kommt es zuerst in den Ofen. Zur Feuerung nimmt man gut getrocknetes Fichtenholz und unterhält damit ein tüchtiges Feuer. Krünitz sagt: „Nasses Holz bringt nie das Metall in den rechten Fluß, und daher können sich die Bestandteile auch nicht gehörig vermischen. Das Fichtenholz ist hierzu das geeignetste“.

---

*) Lehmglocke und Mantel werden gewöhnlich nicht an Ort und Stelle, sondern stückweis im Dörr- oder Trockenofen getrocknet.

**) Abfall, der bei der Bearbeitung der Metalle entsteht, hier die Schlacke.

Nach 4—6 Stunden, bei großen Massen auch erst nach 12 Stunden kommen die Metalle in Fluß. Die Windpfeifen färben sich gelb und braun. Doch noch nicht sofort kann jetzt der Guß beginnen; die Metalle müssen erst wiederholt abgeschäumt und mit Pottasche („Aschensalz“, das durch Auslaugen von Pflanzenasche gewonnen wird) gereinigt werden (Vers 44). Man setzt gewöhnlich auf 10 Cntr. Metall 1 Pfund Pottasche zu. Nach dem Abschäumen nimmt der Glockengießer ein Stäbchen, taucht es in die flüssige Masse und zieht es schnell wieder heraus; erscheint es überglast, so ist das flüssige Metall zum Gusse reif (Vers 80—83). Ehe der Guß aber beginnt, probiert der Gießer erst noch die Mischung der Metalle. Er nimmt einen ausgehöhlten Stein, gießt dahinein etwas Metall, läßt es erkalten, bricht die erkaltete Masse auseinander und untersucht den Bruch. Ist er zu feinkörnig, so hat er zu wenig Kupfer in der Mischung, im entgegengesetzten Falle zu wenig Zinn; er muß von dem Fehlenden noch zusetzen. (Vers 84—87.) Erst nachdem alles in gehöriger Ordnung ist, beginnt der Guß. Der Gießer stößt mit einer langen, starken Eisenstange den Lehmpfropfen in den Ofen hinein und leitet das flüssige Metall in die Form (Vers 151—154). Nach dem Gusse bleibt die Form 24—48 Stunden lang unberührt stehen, damit das Metall erkalte (Vers 266—269); dann wird die Dammgrube aufgegraben, der Mantel zerschlagen (Vers 334—341) und die neue Glocke gereinigt und geglättet (Vers 382—389). Gewöhnlich wird dann vor dem Gebrauche eine kirchliche Weihe, die Glockentaufe, mit ihr vorgenommen (Vers 390—393). Jetzt bekommt die Glocke als Aufenthaltsort die Glockenstube im Turm angewiesen (Vers 418—423).

Die Glocke besteht aus dem Schlagringe, dem untersten Teile, aus dem Halse und dem Henkel. Sie hat an der Öffnung einen Durchmesser, der noch einmal so groß ist als der Durchmesser des obern Teiles vom Halse. In die Glockendecke ist ein schmiedeeisernes Öhr beim Gusse mit eingegossen worden. An demselben wird mittelst eines festen Ledergürtels ein schmiedeeiserner Klöppel, der gewöhnlich den 40. Teil des Gewichts der Glocke hat, befestigt, und der beim Läuten gegen den Schlagring schlägt.

2. Wort- und Sacherklärung.

Die zum Motto des Stückes gewählten Worte:

Vivos voco, mortuos plango, fulgura frango,
Lebende ruf ich, Gestorbene beklag' ich, Blitze brech' ich,

stehen auf der großen Glocke des Münsters zu Schaffhausen. Schiller fand sie in Krünitzens Encyklopädie, die er zu seinem Glockengießerliede fleißig studierte. In früherer Zeit bestand die abergläubische Meinung, daß die Glocke das Gewitter vertreibe und zerteile, und man läutete darum beim Heraufziehen des Gewitters die Glocken trotz vielfach dabei vorgekommener Unglücksfälle. Zu Schillers Zeit glaubte man nicht mehr daran, und der Dichter hat darum auch auf die Worte: Fulgura frango weiter keine Rücksicht genommen. Nur in der 5. Betrachtung läßt er die Glocke „wimmern“, als beklage sie neben dem Unglücke auch ihre Ohnmacht dem „zuckenden Strahle“ gegenüber.

V. 1. „In der Erden“ ist ein alter Dativ der Einzahl.

V. 7. Boxberger vergleicht die Stelle mit Sirach 9, 24: „Das Werk lobt seinen Meister und einen weisen Fürsten seine Händel“, und mit Klopstocks „Meister und Gesell“, wo es heißt: „Im Zeitenstrome schwimmen oben die Werke, die den Meister loben“.

V. 36. „Stimmen“ steht hier für „einstimmen“.

V. 37. „Unten tief“ sagt der Meister, weil er sich an den spätern Aufenthaltsort der Glocke, auf den Turm versetzt.

V. 53 u. 54. Die Worte erinnern an die Glücksgöttin Fortuna, die man durch Lose befrug, auch an den Gebrauch, einen Angeklagten durch schwarze und weiße Lose für schuldig oder unschuldig zu befinden.

V. 66. „Namenloses Sehnen“ kann ein überstarkes oder auch unbenanntes, unbeschreibliches Sehnen sein.

V. 69. „Reihn“ steht für Reigentanz, kreisförmigen Tanz mit Gesang.

V. 83. „Wird's zum Gusse zeitig sein“ ist inkorrekt und steht für „Wird es Zeit zum Gusse sein.“

V. 86. Das „Spröde“ soll das Kupfer, das „Weiche“ das Zinn sein; doch Kupfer ist auch nicht spröder als Zinn, nur schwerflüssiger. Das Spröde steht hier als Sinnbild männlicher Kraft, das Weiche als Sinnbild sanfter Weiblichkeit. Wie in V. 86 sind auch in V. 88 und 89 die Gegensätze nicht ganz korrekt.

V. 93. „Wahn“ ist hier die Sinnenverblendung durch äußern Reiz und die daraus folgende Wahl ohne Verstand, „Reue“ die Erkenntnis dieser Verblendung.

V. 100 u. 101. Der Dichter meint, mit Anlegung des Brautgürtels und Brautschleiers, also mit der Schließung des Ehebundes, reißt der schöne Wahn entzwei. Das Bild vom Zerreißen des Wahnes ist unnatürlich; er hätte für „reißt entzwei“ einen anderen Ausdruck wählen sollen.*)

V. 107. Das „feindliche“ Leben ist das öffentliche Leben, in dem der Mann zu wirken hat, nicht die Ferne.

V. 127. „Duftende Laden“ sind die hölzernen Koffer, in denen die Frauen ihre besten Schätze, Leinwand und Wäsche, aufbewahren, und in welche sie oft wohlriechende Stoffe, besonders Rosenblätter, Reseda u. ä. einstreuen.

V. 129. „Spindel“ ist ein walzenförmiges, etwa $^1/_3$ m. langes, und an beiden Enden zugespitztes Stäbchen zum Spinnen, auf welches sich beim Spinnen der Faden wickelt. Nach dem einen Ende zu ist die Spindel mit einem hölzernen oder beinernen Scheibchen, dem Wirtel, versehen, damit sie besser umläuft.

---

*) Werden die Verse aber so erklärt, so fällt die Behauptung, als habe der Dichter hier ein Bild aus römischer Sitte geben wollen, und als sei das „reißt entzwei“ auch auf Gürtel und Schleier zu beziehen. Bei den Römern war die Braut vor der Hochzeit mit einem goldgelben Gewande (nicht Schleier im heutigen Sinne) bedeckt, das von einem leinenen Gürtel zusammengehalten wurde. Nach der Hochzeit mußte der Bräutigam den Gürtel lösen. Das Bild wäre, wenn der Dichter wirklich an diese römische Sitte gedacht hätte, wenig zutreffend für unsere Zeit, auch zu fernliegend und nicht volkstümlich genug und paßte besonders nicht zu den christlichen Kirchenglocken.

V. 136. „Siehet der Pfosten ragende Bäume". Es sind damit wohl die Balken gemeint, die, zu einem Gerüst zusammengefügt, die Getreide- oder Heuhaufen (Diemen, Feimen) zu tragen haben. Doch kann der Dichter auch einen Waldbestand, aus dem sich Pfosten gewinnen lassen, im Sinne gehabt haben.

V. 144 u. 145. Wahrscheinlich hat der Dichter bei diesen Versen an die Schicksalsgöttinnen, die Parzen (römisch) oder Mören (griech.) gedacht, welche nach dem Glauben der Alten dem Menschen das Schicksal bereiteten. Die Stelle erinnert an die Worte aus „Ring des Polykrates":

Dein Glück ist heute gut gelaunet;
Doch fürchte seinen Unbestand.

V. 158. „Himmelskraft" hat doppelte Bedeutung, einmal heißt es segenbringende Kraft, dann aber auch Kraft, die vom Himmel stammt, weil nach der Sage Prometheus das Feuer vom Himmel entwendete.

V. 167. „Elemente" bezeichnet hier nach Anschauung der Alten: Erde, Luft, Feuer und Wasser, überhaupt aber alle zerstörenden Kräfte der Natur.

V. 172. „Ohne Wahl", ohne lange zu wählen.

V. 196. „Quellen" ist Subjekt, also die Quellen spritzen.

V. 252 u. 260. Der „Fürst der Schatten" war nach der Mythologie der Alten Pluto, auch Hades oder Pluton genannt, sein Schattenland die Unterwelt oder der Tartarus, in dem Pluto thronte und sich die Seelen der Verstorbenen als Schatten aufhielten. Hier versteht der Dichter unter dem Fürsten der Schatten den Tod.

V. 270—272. Die ungenaue Konstruktion will besagen: Winkt der Sterne Licht, so hört der Bursche, indem er nun ledig aller Pflicht ist, die Vesper schlagen.

V. 300 u. 301. Der Dichter nennt die „Ordnung eine heilige", einmal, weil sie sittlich gut, und dann, weil sie segenbringend ist. (Vergleiche V. 235 „heil'ge Erde"!) Ähnlich ist „Himmelstochter" gebraucht. Die Ordnung ist eine von Gott gewollte und veranlaßte, also vom Himmel stammende, aber auch wie alles Himmlische voll Segen. (Vergleiche Himmelskraft" in V. 258 u. 259!) „Himmel" und „heilig" werden gern von Schiller in diesen Bedeutungen gebraucht. (Vergleiche „Spaziergang", Distichon 44 „heil'ge Steine", Dist. 71 „heil'ge Natur", Dist. 79 „heil'ge Zeichen"; ferner „heiliges Land" aus Str. 12 der Bürgschaft!)

„Ordnung" steht hier für Verordnung, Bestimmung, nach welcher nämlich der im vorigen angedeutete Ackerbau die im nachfolgenden aufgezählten Segnungen herbeiführen soll.

V. 310 ff. erinnern an die Distichen 36—39 aus dem „Spaziergang".

V. 362. „Freiheit und Gleichheit" entsprechen dem Losungsgeschrei der Franzosen während ihrer ersten Revolution: Liberté, égalité!

V. 366. „Da werden Weiber zu Hyänen" erinnert an die fanatischen Pariser Fischweiber, an die Ausschreitungen der Damen der Halle.

V. 368 u. 369. „Zuckend" bezieht sich auf „Feindes Herz", nicht auf „zerreißen".

V. 378—381. „Des Lichtes Himmelsfackel" ist die Aufklärung über Wahrheit und Freiheit. Sie dient nicht allen zum Heil. Statt wahrer Freiheit begehren viele nur Gesetz- und Sittenlosigkeit und Gütergemeinschaft. Sie verstehen Wahrheit und Freiheit nicht richtig, sind die „Ewigblinden" und richten mit ihrer falschen Freiheit nur Unheil an, beschwören den Bürgerkrieg herauf und damit alles Unglück eines Krieges.*)

V. 392. „Taufend weihn". Noch jetzt werden in manchen Gegenden die Glocken vor dem Gebrauche getauft. Sie erhalten dabei einen Namen, Taufpaten und einen Schutzpatron.

V. 405. „Und führen das bekränzte Jahr". Hierzu sagt Viehoff: „Wie Schiller in Vers 405 das Jahr bekränzt darstellt, so gaben die Griechen den Horen Kronen von Palmblättern u. dgl. Die Gestirne „führen das Jahr", indem sich das Jahr und seine Dauer nach ihrem scheinbaren Umlaufe richtet".

3. Gliederung des Stückes.

Das Ganze besteht aus 10 Meistersprüchen und 9 Betrachtungen. In den Meistersprüchen ist die Handlung des Glockengusses dargestellt. Die Betrachtungen geben nach einer Einleitung eine Schilderung des Familien- und öffentlichen Lebens, sowie der Bestimmung der Glocke, und gliedern sich folgendermaßen:

I. **Einleitung** in der 1. und 2. Betr.

1. Aufforderung, dieses und jedes Werk mit ernster Rede, mit Nachdenken und innerm Anteil zu begleiten. Betr. 1.
2. Aufgabe der Glocke im allgemeinen, zu sein ein Zeugnis für den Meister und eine Teilnehmerin und Verkünderin menschlicher Schicksale. Betr. 2.

II. **Hauptteil.** Das menschliche Leben in den verschiedensten Verhältnissen. Betr. 3—8.

A. Die Familie. Betr. 3—6.

1. Die Jugendzeit des Menschen bis zum Erwachen der bräutlichen Liebe. Betr. 3.
   a. Die Taufe.
   b. Das Kindesalter.
   c. Die Wanderschaft.
   d. Heimkehr aus der Fremde und das Erwachen der Liebe zur Jungfrau.

---

*) Schiller sagt im 7. Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen: „Wo der Naturmensch seine Willkür noch so gesetzlos mißbraucht, da darf man ihm seine Freiheit kaum zeigen; wo der künstliche Mensch seine Freiheit noch so wenig gebraucht, da darf man ihm seine Willkür nicht nehmen. Das Geschenk liberaler Grundsätze wird Verräterei an dem Ganzen, wenn es sich zu einer noch gährenden Kraft gesellt und einer schon übermächtigen Natur Verstärkung zusendet; das Gesetz der Übereinstimmung wird Tyrannei gegen das Individuum, wenn es sich mit einer schon herrschenden Schwäche und physischen Beschränkung verknüpft und so den letzten glimmenden Funken von Selbständigkeit und Eigentum auslöscht".

2. Das Familienleben. Betr. 4.
   a. Aufforderung zu rechter Prüfung vor der Verbindung.
   b. Die Hochzeitsfeier.
   c. Grundgesetz für einen glücklichen Ehestand.
   d. Wirksamkeit des Mannes.
   e. Wirksamkeit des Weibes
      aa. als Mutter,
      bb. als Hausfrau.
   f. Wohlstand des Hauses und Übermut des Vaters.
   g. Die warnende Stimme.
3. Die Zerstörung des häuslichen Wohlstandes durch die Feuersbrunst. Betr. 5.
   a. Einleitende Betrachtung über Nutzen und Schaden des Feuers.
   b. Schilderung der Feuersbrunst nach ihrem Verlaufe.
   c. Schilderung der Brandstätte.
   d. Abschied der Familie von der Brandstätte.
4. Lösung der Familie durch den Tod der Gattin. Betr. 6.
   a. Das in die Erde gelegte Glockenmetall und das Samenkorn sind ein Bild unserer Grablegung und Auferstehung.
   b. Das Grabgeläute.
   c. Die geliebte Tote.

B. Das öffentliche Leben. Betr. 7 u. 8.

1. Das Gemeindeleben. Betr. 7.
   a. Schilderung des Feierabends in einer Gemeinde.
   b. Segen der heiligen Ordnung.
   c. Der Gewerbfleiß der verschiedenen Stände.
   d. Wunsch nach beständigem Frieden.
2. Der Aufruhr. Betr. 8.
   a. Das verderbliche Walten roher Kräfte.
   b. Ausbruch der Revolution.
   c. Schilderung derselben.

III. **Schluß:** Allgemeines über Bestimmung der Glocke in religiösen Dingen.
   a. Glockentaufe und Namengebung als Bild der Eintracht.
   b. Sie soll eine Stimme sein von oben.
   c. Sie soll die Zeit begrenzen und ernste Dinge verkünden,
   d. Das Schicksal der Menschen begleiten,
   e. In ihrem vergänglichen Klange eine Predigerin der Vergänglichkeit sein.

II. Zur Würdigung des Kunstwerkes.

A. Stoff.

1. Die Glocke als Mittelpunkt des Ganzen.

Es war ein Meistergriff des Dichters, als er die Glocke zum Mittelpunkte seiner Dichtung machte. Die Glocke ist gewissermaßen von Poesie umflossen, ist selbst ein hochpoetischer Gegenstand durch ihre Bestimmung geworden. Das hat verschiedenen Grund.

a. Sie ist ein **Bindeglied für die Gemeinde,** faßt den einzelnen Menschen als Glied des Ganzen, das Schicksal des einzelnen als Schicksal für alle auf. Sie verbindet dadurch das Individuum mit der Familie, der Gemeinde, dem Staate, die verschiedenen Lebensalter, Lebensverhältnisse und Stände, ja sogar die verschiedenen Zeiten, die Vergangenheit, in der sie erklang, mit der Gegenwart, in der sie noch erklingt, und der Zukunft, in der sie erklingen wird, das Diesseits mit dem Jenseits Sie ist ein teures Vermächtnis und eine Stimme der Voreltern an das gegenwärtige Geschlecht, und wird dies auch sein für die Enkel. Ihr metallner Mund predigt die christliche Gleichheit und Brüderlichkeit. Diese wichtige Bestimmung muß schon im hohen Grade unser Interesse für sie erregen.

b. Doch die Glocke gilt auch als ein **teilnehmendes, mitfühlendes, beseeltes Wesen,** das nicht bloß zur Teilnahme auffordert, als ein liebes Gemeindeglied, das an allem Schmerze und aller Freude der Gemeindeangehörigen Anteil nimmt. Darum gehen so viele schöne Sagen im Volke über die Glocke als ein mitfühlendes Wesen.*)

Als beseeltes, mitfühlendes Wesen hat sie der Dichter auch hier vorgeführt und damit ihren eigentlichen poetischen Wert erfaßt. Nur zum Schlusse in Vers 411 vergreift er sich unbegreiflicher Weise im Ausdrucke, wenn er spricht:

> Selbst herzlos, ohne Mitgefühl,
> Begleite sie mit ihrem Schwunge
> Des Lebens wechselvolles Spiel.

Mitfühlend aber ist sie, wenn sie zum Chor der Andächtigen einstimmt, das Kind auf seines Lebens erstem Gange begrüßt, zum Hochzeitsfeste ladet,

---

*) Gude sagt: Die Glocken lieben nach dem Volksglauben ihren Heimatsort. Ungern trennen sie sich von der Kirche, deren Schutzheiligen sie geweiht sind, von der Gemeinde, welcher ihr Mund schon lange Generationen hindurch ein Bote des Höchsten gewesen ist. Darum sind sie schwer fortzubringen und leisten den auf ihre Fortschaffung gerichteten, oft fruchtlosen Versuchen allerlei Widerstand. Schon wenn die Versetzung einer Glocke nur beabsichtigt wird, verschlechtert sich ihr Ton oder hört ganz auf, kehrt aber hernach um so lieblicher wieder, wenn man sie ruhig an ihrer Stelle läßt. Viele Pferde vermögen die Last der Glocke nicht aus der Stelle zu bewegen oder gelangen damit höchstens bis an den nächsten Berg, wo die Glocke liegen bleibt oder bis an einen Sumpf, wo sie versinkt, oder bis an eine Brücke, mit welcher sie zusammenbricht und ihr Grab in der nassen Flut findet. Steht man dagegen noch bei Zeiten von dem Unmöglichen ab und beschließt die Umkehr, dann ist die Last leicht und nun leistet ein Pferd mehr als vorhin wohl zwanzig. Gelingt indes die schwierige Fortschaffung einmal, so war die Mühe doch vergebens; die sonst volltönende Glocke klirrt und schnarrt an dem neuen Orte so jammervoll oder versagt eigensinnig das Läuten, daß man sie gern wieder zurückschickt, wo sie dann daheim bald völlig gesundet; sonst stirbt sie am fremden Orte leicht an Heimweh den Tod des Zerspringens. — Die Glocken erweisen sich ferner auch dadurch als übernatürliche Wesen oder doch als Organe höherer Mächte, daß sie zu Zeiten ohne alles menschliche Zuthun von selbst oder doch mit eigentümlich verändertem, dumpfem Ton läuten, was gewöhnlich einen bald darauf erfolgten Todesfall oder überhaupt öffentliches Unheil vorbedeutet. (Vergleiche das Gedicht: Die Glocken zu Speier, von Max von Oer.) Zuweilen wandeln die Glocken auch Sonntags von den Türmen herab, um kirchenscheue Leute in das Gotteshaus zu jagen. (Die wandelnde Glocke v. Goethe.)

bei der Feuersbrunst vom Turme wimmert und schwer und bang den Grabgesang ertönen läßt; wenn sie beim Aufruhr heulend schallt, wenn sie als Stimme von oben ertönt.

c. Die Glocke ist aber nicht hauptsächlich zu gewöhnlichem, irdischem Gebrauche, zu einfach menschlicher Teilnahme bestimmt; sie will auch für den Himmel laden; sie hat eine **religiöse Bedeutung.** Wem schlüge das Herz nicht höher bei einem erhebenden Glockengeläute! Wer erinnert sich nicht gern der weihevollen Stunden, wo die Glocken zu uns sprachen, vielleicht am Tauftage eines Kindes, am Trautage, am Begräbnistage eines Geliebten oder am Vorabende eines hohen Festes! Durch diese religiöse Bedeutung tritt sie uns noch näher, erscheint sie uns als höheres, ideales Wesen, und nicht ohne Grund hat man ihr darum auch die höchste Wohnung in der Gemeinde, in dem Gotteshause angewiesen.

d. Es ist noch ein besonderer Grund vorhanden, weshalb die Glocke so tiefen Eindruck auf das Gemüt des Menschen macht, nämlich ihr **gewaltiger musikalischer Ton.** Dem Dichter kam dieser Umstand besonders zu statten; denn er konnte eine andre Kunst, eine andre Macht, die der Töne, in den Dienst seiner Kunst stellen, konnte eine Doppelwirkung erzeugen, die Wirkung der Töne, indem er unsere Vorstellung und Erinnerung über dieselben in uns wachrief, und die Wirkung seiner Muse. So hören wir beim Lesen des Gedichtes nicht bloß die Poesie zu uns sprechen, sondern im Geiste auch das Glockengeläute.

2. Die dreifache Aufgabe des Dichters im Liede.

Ist die Glocke als Mittelpunkt des Gedichtes schon an und für sich höchst poetisch, so gewinnt der Dichter durch die Beziehungen, in denen sie im Gedichte auftritt, noch mehr poetischen Boden. Es ist interessant, die Komposition dieses herrlichen Werkes ein wenig zu betrachten und zu sehen, welche Aufgaben der Dichter in seinem Werke sich stellte und durchführte, und wie er die poetische Grundlage, die er in der Glocke gewann, gewissermaßen erweiterte und den herrlichen Bau mit den 10 Meistersprüchen, den Säulen des Ganzen, und den 9 Betrachtungen aufführte. Das ganze menschliche Leben mit seinen wechselvollen Vorfällen von der Wiege bis zum Grabe wird uns in diesen 9 Betrachtungen als in 9 Bildern vorgeführt.

a. Die erste Aufgabe des Dichters bestand in der **Schilderung eines Glockengusses.** Er hat sie in den 10 Meistersprüchen durchgeführt. Die Bereitung der Form setzt er voraus; er beginnt seine Schilderung mit der Aufforderung des Meisters an die Gesellen, die Metalle zuzurichten, und führt uns dann die einzelnen Stationen des Schmelzens der Metalle und das Gießen der Glocke vor und schließt ab mit dem Aufwinden der fertigen Glocke zur Glockenstube. Diese Schilderung des Glockengusses ist trefflich mit einer fortschreitenden Handlung verknüpft, die in der Gegenwart liegt. Wir sehen alles nacheinander entstehen. Das entspricht den Gesetzen der Kunst. Die Schilderung selbst ist schon am Anfange unserer Betrachtungen zum Verständnisse des Stückes gegeben worden.

b. Der Dichter hat zweitens eine treffliche Symbolik in seinem Gedichte angewendet, indem er die einzelnen **Vorgänge beim Glockengusse als Abbilder von Vorgängen aus dem menschlichen Leben und für gewisse Lebensstationen aufstellt.**

Die Aufforderung des Meisters an die Gesellen im ersten Meistersprüche zum fleißigen, rüstigen und überlegten Schaffen, aber auch zum Aufblicke zu Gott soll Muster und Vorbild für den Beginn jeder menschlichen Thätigkeit sein.

Der zweite Meisterspruch führt uns im allgemeinen die Zusammensetzung der Metalle und die Einrichtungen zum Schmelzen vor und so wird dies zum Abbild der Bestimmung der Glocke im allgemeinen für den werdenden Erdensohn. Glocke und Mensch entstehen und werden einst in Wechselbeziehung sich befinden.

Der dritte Meisterspruch redet vom Reinigen der Metalle, und gereinigt wird auch der Mensch durch das Bad der heiligen Taufe, zu dem ihn die Glocke zum ersten Male im Leben ruft. Gereinigt und geläutert wird aber der Mensch auch weiter in seiner Jugendzeit, ja in seinem ganzen Leben.

Im vierten Meistersprüche fordert der Meister zum Prüfen des Gemisches auf. Auch der Mensch soll vielfach prüfen im Leben, am gewissenhaftesten vor einer ehelichen Verbindung.

Drum prüfe, wer sich ewig bindet,
Ob sich das Herz zum Herzen findet!
Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.

Prüfen soll er aber auch alle seine Freunde, mit denen er sich verbindet, prüfen alle Personen und Verhältnisse, mit denen er im feindlichen Leben zu thun hat, alle seine Berufsthätigkeiten und Pflichten, prüfen endlich sein Herz, daß es nicht übermütig und selbstbewußt wird, wenn es ihm wohlergeht.

Der fünfte Meisterspruch enthält den bangen Wunsch des Meisters, daß Gott das Haus bewahren möge. Die feuerbraunen Wogen beim Glockengusse sind ein Abbild der Feuersbrunst, die zwar den Wohlstand des Hauses vernichtet, die aber dem Manne noch sein Teuerstes, die lieben Angehörigen, läßt gleichsam als eine Erfüllung der Bitte des frommen Meisters: „Gott bewahr' das Haus!"

Ein süßer Trost ist ihm geblieben:
Er zählt die Häupter seiner Lieben,
Und sieh! ihm fehlt kein teures Haupt.

Der sechste Meisterspruch beschäftigt sich mit der gefüllten Form, mit dem Metall, das in die Erde aufgenommen ist. Wie hier das Metall in die Erde geleitet wurde in der Hoffnung, daß ein schöner Bau daraus entstehen werde, so legt der Landmann seinen Samen in die Erde als in ein Hoffnungsland, so legen wir unsere Toten in Hoffnung einer fröhlichen Auferstehung in die Erde. Und so wird das Metall in der Erde ein Abbild der Grablegung des gestorbenen Menschen.

In der Arbeit ist jetzt eine Pause eingetreten. Die Glocke muß erst verkühlen. So ist auch die erste Reihe der Lebensbilder, die aus der

Familie, mit dem Tode der Gattin, der Zerstörung des Familienlebens geschlossen. Es beginnt in zweiter Reihe das öffentliche Leben.

Die Ruhe nach der Arbeit im siebenten Meistersprüche ist aber wieder ein Abbild der Feierabendsruhe und des Friedens im Lande wie im Gegensatze dazu auch die rastlose Thätigkeit des Meisters — „Meister muß sich immer plagen" — ein Abbild des schaffenden Gewerbfleißes ist.

Im achten Meistersprüche wird die Form der Glocke gewaltsam zerbrochen. So lösen sich zur Zeit des wilden Aufruhrs alle Bande frommer Scheu, alle staatlichen Einrichtungen und Gesetze.

Der wohlgelungene Guß der Glocke, der im neunten Meistersprüche geschildert wird, sowie die darauf erfolgende Taufe der Glocke und deren Benennung „Konkordia" sind ein Symbol für die wieder eingetretene Eintracht im Gemeinde- und Staatsleben, sowie für die Vollendung und Vervollkommnung des Menschen für das Jenseits.

Der zehnte Meisterspruch steht ohne nachfolgende Betrachtung, doch nicht ohne Beziehung auf den Menschen und auf das Gemeinde- und Staatsleben. Die Glocke wird vom Meister und von den Gesellen hinaufgewunden in die Himmelsluft; da hat sie ihre Wohnung. So findet der Mensch auch erst in der Himmelsluft sein rechtes Vaterland, seine bleibende Stätte. Das Aufwinden der neuen Glocke soll Freude für die Stadt bedeuten und ihr erstes Geläute dem Lande Friede.

c. Die dritte Aufgabe des Dichters bestand darin, die **Glocke als eine Begleiterin des Menschen durchs Leben darzustellen.** Doch nur die wichtigsten Lebensstationen und Schicksale sind im Liede mit Glockenschlägen ausgezeichnet. Dabei steigert sich das Interesse am Schicksale des Nächsten von Betrachtung zu Betrachtung, gleichsam mit der Entwickelung des Menschen, bis es im zweiten Teile zum allgemeinen wird.

Der ernste Ton des kunstvollen Werkes kann dem Menschen — wenn dies in der ersten Betrachtung auch nicht ausgesprochen ist — ein Mahnruf und Begleiter zu allen Werken und Berufsarbeiten werden und ihn besonders zu einem verständigen Arbeiten und Schaffen führen.

Die zweite Betrachtung giebt die Aufgabe der Glocke im allgemeinen an, Begleiterin des Menschen durchs Leben zu sein.

Noch dauern wird's in späten Tagen
Und rühren vieler Menschen Ohr,
Und wird mit dem Betrübten klagen
Und stimmen zu der Andacht Chor.
Was unten tief dem Erdensohne
Das wechselnde Verhältnis bringt,
Das schlägt an die metallne Krone,
Die es erbaulich weiterklingt.

Die dritte Betrachtung zeigt uns, wie die Glocke Begleiterin des Menschen ist auf seines Lebens erstem Gange zur heiligen Taufe.

Denn mit der Freude Feierklange
Begrüßt sie das geliebte Kind
Auf seines Lebens erstem Gange.

Sie wird ihm auch Begleiterin zur Schule und Konfirmation.

Nach der 4. Betrachtung begleitet sie ihn zum Traualtare.

Lieblich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz,
Wenn die hellen Kirchenglocken
Laden zu des Festes Glanz.

Sie nimmt aber auch Anteil an den verschiedensten Ereignissen, die sich an den Ehestand knüpfen.

Sie verkündigt ihm nach der fünften Betrachtung die schreckliche Feuersbrunst.

Hört ihr's wimmern hoch vom Turm?
Das ist Sturm!

Sie giebt ihm nach der sechsten Betrachtung das letzte Geleit, das Grabesgeleit.

Von dem Dome,
Schwer und bang,
Tönt die Glocke
Grabgesang.
Ernst begleiten ihre Trauerschläge
Einen Wandrer auf dem letzten Wege.

Die Glocke ruft ihn auch zum Feierabend und verkündigt ihm allwöchentlich den frohen Ruhetag.

Doch sie hat ihn nach der achten Betrachtung auch durch den wilden Aufruhr zu begleiten.

Da zerret an der Glocke Strängen
Der Aufruhr, daß sie heulend schallt,
Und, nur geweiht zu Friedensklängen,
Die Losung anstimmt zur Gewalt.

Endlich ist sie nach der neunten Betrachtung eine ernste Stimme von oben, die des Menschen Blick nach dem Oben richten und in ihrem Stundenschlage, sowie in ihrem verhallenden Klange ihn die Flüchtigkeit der Zeit lehren soll. Sie ist ihm eine Helferin und Begleiterin auf dem Wege zum Jenseits.

Wie trefflich ist gerade der Schluß, der von dem Aushallen der Glocke und dem Vergehen alles Irdischen spricht. Besser konnte das Gedicht in seinen Betrachtungen nicht ausklingen. Mit dem Austönen des Gedichtes ist die Glocke fertig und an ihrem Bestimmungsorte, mit ihrem verhallenden Tone der Mensch aus dem Diesseit ins Jenseit gewiesen.

3. Die Verbindungen der einzelnen Glieder des Liedes.

Es könnte scheinen, als sei zwischen den einzelnen Meistersprüchen und Betrachtungen zu wenig Zusammenhang, als sei das Ganze eine willkürliche Zusammenstellung verschiedener, gar nicht zusammengehöriger Gedichte. Es war allerdings für den Dichter nicht leicht, die wechselnden Stimmungen zu verbinden und passend aus der einen in die andere überzuführen. Seine drei durchgeführten Aufgaben durchkreuzen sich oft und unterbrechen den eingeschlagenen Gang wiederholt. Doch hängen die Glieder einer jeden in ihrem gemeinsamen Zwecke zusammen, wie dies bei der Betrachtung der drei Aufgaben des Dichters deutlich geworden ist. Zusammengehörig erscheinen die Meistersprüche, da der Dichter in ihnen den Glockenguß schildert. Verbindung findet sich zwischen jedem Meisterspruche und der darauf folgenden

Betrachtung, wenn der Dichter die Vorgänge beim Glockenguß als Abbilder der Ereignisse aus dem menschlichen Leben hinstellt. Verbunden sind endlich auch die Betrachtungen untereinander, wenn der Dichter die Glocke als Begleiterin des Menschen durchs Leben bezeichnet; denn nur in den Betrachtungen läßt er sie zu diesem Zwecke ertönen.

Dieser logische Zusammenhang durfte aber dem Dichter noch nicht genügen. Er hat darum auch noch in andrer und zwar in doppelter Weise für Verbindung gesorgt, nämlich durch Sätze und Satzreihen, die eine direkte, sachliche Verbindung herbeiführen, oder nur durch eine mehr äußere, in Bindewort und Konstruktion begründete.

Die Meistersprüche geben die kontinuierliche Handlung des Glockengusses an. Zwischen ihnen war eine besondere Verbindung nicht nötig. Anders war's mit den Betrachtungen. Zwar sind dieselben auch wie die Handlungen kontinuierlich gegeben, so daß das ganze menschliche Leben und die geschilderten Verhältnisse in Handlung an uns vorübergeführt werden; doch sind die einzelnen Glieder nicht unbedingt feststehende Bestandteile dieser Handlung, sondern logisch begründete, aber willkürlich gewählte.

Zwischen dem ersten Meisterspruche und der ersten Betrachtung war wegen der allgemeinen Reflexion, die in beiden über das zu schaffende Werk vorhanden ist, nicht erst noch eine besondere Verbindung erforderlich.

Nach dem zweiten Meisterspruche soll die zähe Glockenspeise nach der rechten Weise fließen, damit ein Werk entstehe, das seiner hohen Bestimmung nach der zweiten Betrachtung entspreche. Aus demselben Grunde soll aber auch nach der ersten Betrachtung das Werk mit Überlegung und innerer Teilnahme ausgeführt werden. So hängen also auch erste und zweite Betrachtung innig zusammen. — Außerdem ist der zweite Meisterspruch mit der zweiten Betrachtung auch noch durch die Worte „Was in des Dammes tiefer Grube ꝛc.“ verbunden, die eine Überleitung vom Meisterspruche zu der Betrachtung sind.

Das „Denn“ zu Anfange der dritten Betrachtung schließt diese an den vorangehenden Meisterspruch und auch an die vorangehende Betrachtung, ist aber eine äußere, in der Form liegende Verbindung. Die innere Verbindung zwischen Meisterspruch und Betrachtung beruht in der in beiden ausgesprochenen Reinigung, zwischen Betrachtung und Betrachtung in der in der erstern dargelegten allgemeinen Bedeutung der Glocke, die sich in der letztern auf einen speziellen Fall bezieht.

Auch zwischen dem vierten Meisterspruche und der vierten Betrachtung ist zunächst eine äußere Verbindung mit „Denn“ hergestellt, dann aber auch eine stoffliche, zu dem das Spröde und Weiche, das Strenge und Zarte, sowie die Prüfung der Gemische und der Herzen die Glieder bilden. — Betrachtung und Betrachtung sind in Beziehung gesetzt durch den am Ende der dritten Betrachtung ausgesprochenen Zweifel an der Beständigkeit des bräutlichen Glücks und den in der vierten Betrachtung eintretenden Ernst des Lebens.

Der fünfte Meisterspruch hängt durch den Vers „Gott bewahr' das Haus" mit der darauf folgenden Betrachtung zusammen, diese aber mit der vorangehenden Betrachtung durch die Unheil verkündigenden Worte:

Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück schreitet schnell.

In dem sechsten Meisterspruche haben die Worte: „In die Erd' ist's aufgenommen" und „Ach, vielleicht, indem wir hoffen, hat uns Unheil schon betroffen", Beziehung zur nachfolgenden Betrachtung, die von der Grablegung der Mutter und dem größten Unglücke der Familie handelt. Die Verse von 235—239, die vom Säemann sprechen, können ebenfalls als bindendes Glied angesehen werden. — Mit der voranstehenden Betrachtung verbindet sich die sechste durch die nach der Feuersbrunst ausgesprochene Möglichkeit, daß ein teures Haupt fehlen könnte.

Der siebente Meisterspruch hängt nur innerlich mit der folgenden Betrachtung zusammen, indem im Meisterspruche auf die Feierabendglocke hingewiesen ist und in der Betrachtung der Feierabend geschildert wird. — Eine Verbindung der siebenten Betrachtung mit der sechsten fehlt, wenn auch die Ruhe im Grabe und der Feierabend verwandt sind. Eine Verbindung ist aber auch hier nicht nötig, da der Dichter am Hauptabschnitte seines Gedichtes angelangt ist.

Der achte Meisterspruch und die achte Betrachtung haben wieder ein überleitendes Glied zur Verbindung, indem die Betrachtung beginnt:

Der Meister kann die Form zerbrechen
Mit weiser Hand zur rechten Zeit ꝛc.

Die achte Betrachtung steht aber mit der siebenten durch den Wunsch um Erhaltung des holden Friedens und durch das Schreckensbild des Krieges und Brandes, das am Ende der siebenten Betrachtung gegeben wird, in Verbindung.

Der neunte Meisterspruch und die neunte Betrachtung haben als Bindeglied den Abschnitt über die Glockentaufe (V. 390—395). Nicht ohne Bedeutung erhält die Glocke den Namen Konkordia; sie soll die in der 8. Betrachtung gestörte Eintracht wieder herstellen, so daß also auf die Weise auch die 8. und 9. Betrachtung innerlich zusammenhängen. Damit verbindet sich noch der im letzten Meisterspruche ausgesprochene Wunsch:

Freude dieser Stadt bedeute,
Friede sei ihr erst Geläute.

4. Die in den einzelnen Betrachtungen niedergelegten poetischen Momente aus dem menschlichen Leben und der menschlichen Gesellschaft.

Es ist schon wiederholt darauf aufmerksam gemacht worden, daß alle Meistersprüche und Betrachtungen ein großes, schönes Ganze — wenn auch mit künstlicher Verbindung — bilden, und daß besonders die Betrachtungen ein zusammenhängendes Gemälde des menschlichen Lebens und seiner Verhältnisse geben, das sich allmählich aufrollt und an unserm Auge vorüberzieht.

Doch die einzelnen Betrachtungen können auch als besondere Bilder aufgefaßt und selbständig hingestellt werden, wie dies in den Volksschul-

lesebüchern häufig geschieht. Jedes Bild bietet wieder ohne Beziehung auf die Glocke Schönheiten genug, jedes hat einen Hauptgedanken, eine Hauptüberschrift und zerlegt sich oft wieder in verschiedene Partieen.

a. Das Bild des Meisters.

In der ersten Betrachtung wird uns das Bild eines edlen, idealen Meisters in seiner Thätigkeit vorgeführt, uns gezeigt, welche Kardinaltugenden derselbe haben soll. Wohl lernen wir ihn auch in den Meistersprüchen kennen, doch dort mehr nach seiner Thätigkeit und Geschicklichkeit, hier mehr nach seinem innern Werte. — Das ernste Werk will er mit Ernst und guter Rede begleiten, seine Arbeit mit Überlegung und innerer Teilnahme thun, weil dies überhaupt der Würde des Menschen entspricht.

b. Das Bild über die Bestimmung der Glocke.

Das zweite Bild stellt die Glocke in den Vordergrund, zeigt uns die Bestimmung der Glocke, wie ihr edler Klang Zeugnis vom geschickten Meister ablegt, der Menschen Ohr rührt, mit den Betrübten klagt und einstimmt zum Chor der Andächtigen, wie sie das Schicksal des Erdensohnes „erbaulich weiterklingt." So ist die Bestimmung der Glocke nach ihrer idealsten Seite dargestellt.

c. Das Bild über die Jugendzeit des Menschen.

Das dritte Bild führt uns den Menschen von seinem Aufgange bis nahe zur Höhe des Lebens vor.

Taufe und erste Kindheit sind sehr kurz vom Dichter abgethan. Der Mensch mit seinem geringen Seelenleben hat noch wenig Bedeutung; er ist noch zu unselbständig. Mutterliebe muß ihn noch hegen und pflegen.

> Der Mutterliebe zarte Sorgen
> Bewachen seinen goldnen Morgen.

Die Worte erinnern an das Gedicht „Der spielende Knabe":

> Spiele, Kind, in der Mutter Schoß! Auf der heiligen Insel
> Findet der trübe Gram, findet die Sorge dich nicht ꝛc.

Man vergleiche auch damit Vers 1—4 aus dem philosophischen Egoisten:

> Hast du den Säugling gesehn, der, unbewußt noch der Liebe,
> Die ihn wärmet und wiegt, schlafend von Arm zu Arm
> Wandert, bis bei der Leidenschaft Ruf der Jüngling erwachet
> Und des Bewußtseins Blitz dämmernd die Welt ihm erhellt?

Die Zeit des werdenden Jünglings und der aufblühenden Jungfrau ist erwähnt, da sie einen Gegensatz zu dem spätern Verhalten der beiden bildet. Jetzt steht der Knabe dem Mädchen noch mit Trotz gegenüber; er ist noch der wilde Knabe, der es für schmachvoll hält, Umgang mit dem Mädchen zu pflegen.

> Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe.

Der Dichter hat hier eine feine psychologische Bemerkung niedergelegt; denn bis zu einem gewissen Alter der Kinder passen diese Worte des Dichters vortrefflich.*)

---

*) Man sollte darum in Schulen weniger bedenklich sein, Knaben und Mädchen zusammen zu unterrichten. Man kann oft bemerken, wie die Vereinigung der Geschlechter in der Schule einen heilsamen, erziehenden Einfluß ausübt, wie das Ehrgefühl Knaben und Mädchen gegenseitig antreibt, wenn in der Schule nur sonst der rechte Geist herrscht.

Es ist die Zeit der überschäumenden Jugend gemeint, wenn der Dichter spricht:

Er stürmt ins Leben wild hinaus,
Durchmißt die Welt am Wanderstabe,
Fremd kehrt er heim ins Vaterhaus.

Man vergleiche hierzu aus Piccolomini, Akt I. Sc. 4 die Worte:

Ein Fremdling tritt er in sein Eigentum, —
Und schamhaft tritt als Jungfrau ihm entgegen,
Die er einst an der Amme Brust verließ.

Mehr ausgeführt ist die Zeit der entstehenden, bräutlichen Liebe; denn der Dichter nähert sich seiner Hauptaufgabe, das Familienleben zu schildern. Der Jüngling ist jetzt ein anderer geworden. Die Fremde hat ihn zur Selbständigkeit und Mannhaftigkeit geführt. Er ist jetzt das Gegenteil vom wilden, trotzigen Knaben. Das zur Jungfrau erblühte Mädchen nimmt all' sein Sinnen und Denken gefangen. Goethe sagt in Hermann und Dorothea, Gesang V, V. 76:

„Wahre Neigung vollendet sogleich zum Manne den Jüngling."

Und so wird auch dieser Jüngling durch wahre Neigung vollends zum Manne vollendet, so daß er der Brüder wilden Reih'n flieht und nach Höherem, Edlerem strebt.

Jüngling und Jungfrau sind jetzt zur schönsten Lebensblüte gelangt; sie währt leider nur sehr kurze Zeit. Wehmütig nimmt darum der Dichter von diesem schönen Bilde Abschied mit den Worten:

O, daß sie ewig grünen bliebe,
Die schöne Zeit der jungen Liebe.

Der Dichter hat die lange Jugendzeit von der Geburt an kurz abgethan, nur die wichtigsten Stationen daraus hervorgehoben, weil sie seinem Familienbilde, also seinem Zwecke, zu fern lag. Er konnte sie aber nicht ganz unberücksichtigt lassen, weil er hier die Vorbedingungen zum Ehestande niederlegen mußte. Er hat darum auch nur vorherrschend Züge aus der Jugend ausführlich geschildert, die auf das Verhältnis der Geschlechter zu einander sich beziehen.

d. Das Bild der Familie.

Das vierte Bild zeigt uns die blühende, glückliche Familie in verschiedenen, höchst poetischen Zügen.

Der Dichter stellt zunächst eine Vorbedingung für einen glücklichen Ehestand auf, nämlich eine rechte Prüfung, damit das Strenge und Zarte, das Starke und Milde in rechter Weise sich verbinden. Dann giebt er in hellen Farben die Schilderung des Hochzeitsreigens. In den Versen 102 bis 105 spricht er ein Naturgesetz des Ehestandes aus nämlich:

Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muß bleiben;
Die Blume verblüht,
Die Frucht muß treiben.

Leidenschaft ist nicht rechte Liebe, ist verzehrendes Feuer; sie würde dem Ehestande nicht Glück bringen. Liebe ist das Lebenselement im Ehestande. Die Blume, Brautstand und Jugend des Menschen, verblüht, und als Frucht müssen der Ehestand und die glückliche Familie heranreifen.

Der Mann hat seine Wirksamkeit im feindlichen, öffentlichen Leben, doch nicht wie der Jüngling in der vorigen Betrachtung in der Fremde. Seine Wirksamkeit ist eine mannigfache und gar verschiedene. Der Dichter wußte sie in schön gesteigerter Weise vorzuführen. Der Mann muß wirken und streben. Beide Thätigkeiten beziehen sich auf einen Erwerb, der mechanische Arbeit der Hände verlangt und nur so viel abwirft als erarbeitet wird; das Streben ist energischer als das Wirken. Pflanzen und Schaffen sind auch mechanische Thätigkeiten, die aber durch Zuwachs und Gedeihen mehr abwerfen als erarbeitet wird; es sind Thätigkeiten, die in Hoffnung auf künftiges Gedeihen gethan werden; doch wendet der Dichter auch hier wieder Steigerung an. Beim Erlisten und Erraffen tritt zur mechanischen Thätigkeit die Geistesschärfe, und auch hier ist das zweite stärker als das erste. Im Wetten und Wagen tritt die mechanische Arbeit ganz zurück, die Spekulation noch mehr in den Vordergrund, und zwar ist beim Wetten das, was zu verlieren ist, gleich groß dem, was zu gewinnen ist. Beim Wagen wird viel aufs Spiel gesetzt ohne Begrenzung des Gewinnes oder Verlustes.

Das Ziel aller dieser Thätigkeit des Mannes ist das Glück, bestehend in Reichtum. Reich will der Mensch werden, und seine Thätigkeit wird auch belohnt.

Die Räume wachsen, es dehnt sich das Haus.

Im folgenden giebt uns der Dichter ein anschauliches Bild der ruhelosen Thätigkeit der vortrefflichen Hausfrau und der liebenden Mutter.

Sie herrschet weise im häuslichen Kreise, und hier gehört der Mutter die Herrschaft; doch ist's nur eine Herrschaft der zwingenden, dienenden Liebe, die sie spendet. Mischt sich das Weib beeinflussend in die Geschäfte des Mannes, so verfehlt sie ihren Beruf. In „Hermann nnd Dorothea" läßt Goethe die Dorothea im siebenten Gesange, Vers 114 u. s. f. sagen:

Dienen lerne beizeiten das Weib nach ihrer Bestimmung;
Denn durch Dienen allein gelangt sie endlich zum Herrschen,
Zu der verdienten Gewalt, die ihr doch im Hause gehöret ꝛc.

Das Weib ist erziehende Mutter; ihr kommt hauptsächlich die Erziehung der Kinder, die milde bei den Mädchen, die ernste bei den Knaben, zu. Sie ist aber auch schaffende und ordnende Hausfrau, und als solche hat sie für so manche Bedürfnisse der Ihrigen zu sorgen, die oft sehr gering erscheinen. Ihre Thätigkeit besteht meistens in scheinbaren Kleinigkeiten, mit welchen der Mann sich nicht beschäftigen würde, die aber das Leben erst verschönen und angenehm gestalten, die man nicht gerade zum Leben nötig hat, die man aber doch schmerzlich vermißt, wenn sie nicht vorhanden sind. Es gehören hierher besonders Schmuck und Sauberkeit der Häuslichkeit und die Bequemlichkeiten des Lebens. Die Thätigkeit der Hausfrau ist nach des Dichters Worten besonders eine den Gewinn ordnende, vermehrende und verschönernde, und in ihrer Thätigkeit ruhet sie nimmer. Wie sehr gleicht eine solche Hausfrau der Mutter in „Hermann und Dorothea", (wenn diese auch mehr individuell geschildert ist)!

Wie trefflich sind beide Eltern dargestellt! Den Mann zeichnen Festigkeit und Bestimmtheit, die Frau Anmut und Milde aus. Beide erinnern in ihrem Wesen an die Schilderungen in dem Gedichte „Würde der Frauen".

Die folgende Abteilung in dieser Betrachtung zeigt uns den höchsten Wohlstand des Hauses. Reicher Segen ist schon geerntet und steht noch in den wogenden Kornfeldern zu erwarten. Da geht das Selbstbewußtsein des Vaters in verderblichen Stolz über. Er rühmt sich mit stolzem Mund:

> Fest, wie der Erde Grund,
> Gegen des Unglücks Macht
> Steht mir das Hauses Pracht!

Die Situation ist hier ähnlich wie im „Ring des Polykrates.“ Mahnend erklingt die Stimme des Dichters wie die Stimme des Chors in der antiken Tragödie:

> „Doch mit des Geschickes Mächten
> Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
> Und das Unglück schreitet schnell,“

und macht die Situation durch die Erinnerung an die dunkeln Mächte des Schicksals unheimlich, so daß wir gespannt der Zukunft mit der weitern Entwickelung entgegensehen.

Auf die beiden freundlichen Bilder folgen zwei Schreckensbilder: das Glück des Hauses wird zerstört.

e. Das Bild der Feuersbrunst.

Die fünfte Betrachtung bietet uns das Bild der Feuersbrunst. Es ist großartig und herrlich besonders in seiner Form, die wir später zu betrachten haben, wie kaum ein zweites Stück der deutschen Litteratur. Der Dichter redet zunächst im allgemeinen vom Nutzen und Schaden des Feuers; es liebt und haßt den Menschen. Der Mensch kann durch das Feuer bilden und schaffen. Das Bilden bezieht sich auf Kunstleistungen, das Schaffen auf jede Arbeit mit Feuer. Die Himmelskraft wird im fessellosen Zustande aber auch furchtbar. Das Feuer ist nach der Meinung der Alten ein Element, und die Elemente hassen das Gebild der Menschenhand. Feuer, Wasser, Luft und Erde sind Feinde der menschlichen Werke. Das ist leicht nachzuweisen. — Der Schaden des Feuers zeigt sich hier in einer Feuersbrunst, die durch einen Blitzstrahl entsteht. Der Dichter führt uns dieselbe als durch Götterstärke veranlaßt von ihren ersten Anfängen bis zum Ende vor, giebt uns dann ein erschütterndes Bild der leergebrannten Stätte und zeigt uns endlich noch den Menschen, wie er ergeben von der Stätte seines Glückes Abschied nimmt, um sich ein neues Heim zu gründen. Er hat alles verloren; nur seine Lieben sind ihm geblieben.

> Er zählt die Häupter seiner Lieben,
> Und sieh! ihm fehlt kein teures Haupt.

f. Das Bild vom Begräbnisse der Mutter.

In der sechsten Betrachtung wird uns ein Begräbnis vorgeführt. Anknüpfend an das in die Erde gelegte Metall, weist der Dichter auf den Säemann hin, der seinen Samen der Erde anvertraut, und vergleicht damit das Begräbnis, bei dem ein edles Samenkorn zur Auferstehung in die Erde gelegt wird nach dem Worte des Apostels 1. Korinther 15, 42—44: Es wird gesäet verweslich und wird auferstehen unverweslich ꝛc. Wir hören

das dumpfe Grabgeläute und erfahren, daß die Gattin, die Mutter der Kinder, die Pflegerin des Hauses in das Reich der Schatten gegangen ist. Damit ist das Beste der Familie dahin, die Seele des Hauses.

„Mit dem Tode der Mutter endet die erste Reihe der Bilder; mit dem Kindheitsalter der Menschen begann dieselbe. Die Mutter übergab den Säugling beim Eintritt in diese Welt der Kirche, und diese, die geistige Mutter einer weiteren und heiligeren Gemeinschaft, übergiebt den Wanderer beim Austritt aus dieser Welt dem unbekannten Jenseit". (Gude.)

g. Das freundliche Bild des Gemeindewesens.

Die vorangehenden Bilder erzeugten in uns einen Sturm von Gefühlen, der sich allmählich zum höchsten steigerte. Da sehen wir uns plötzlich vor ein Bild des Friedens und der Ruhe gestellt, um uns zunächst selbst zu beruhigen. Der Dichter schließt plötzlich das liebliche Bild vom Feierabend an das Bild über Sterben und Begräbnis an und erzeugt durch dieses idyllische, friedliche Gemälde einen herrlichen, wohlthuenden Gegensatz. Dem Dichter kam dabei aber auch eine treffliche Analogie zustatten. Dort zeigte er uns ewige Ruhe nach harter Lebensarbeit, hier Ruhe am Abend nach schwerer Tagesarbeit und so führt uns das Stück wie in einer Modulation, in der die beiden verschiedenen Tonarten durch verwandte Töne verbunden werden, allmählich in einen neuen Kreis der Betrachtung. Wir fühlen uns mit dieser Betrachtung auf anderm Boden, nicht mehr auf dem der Familie, sondern auf dem der Gemeinde.

In der ersten Abteilung zieht an uns das liebliche Gemeindeleben eines ackerbautreibenden Ortes vorüber. Allmählich steigert der Dichter von neuem; denn im weitern Verlaufe entwickelt sich das Gemeindewesen, analog dem Familienleben, und es entsteht das Gemeindeglück. Aus dem ackerbautreibenden Orte wird ein gewerbtreibender.

Ehe der Dichter aber zur Schilderung dieser Blüte des Gemeindewesens übergeht, hält er noch eine Rückschau über die Segnungen des Ackerbaues, dieser von Gott gewollten Ordnung. Der Ackerbau band gleiche Menschen zu einer freiwilligen Gemeinschaft, in der sich jeder noch frei und glücklich bewegen kann. Diese Verbindung vollzog sich leicht und freudig, wie dies bei gleichen Wesen der Fall ist, die des gegenseitigen Schutzes bedürfen. Städte entstanden. Das wilde, umherschweifende Leben der Hirten und Jäger hörte auf. Das Zusammenleben und die geregelte, ernste Beschäftigung gewöhnte sie zu sanften Sitten. Die Liebe zum Vaterlande erwachte, und der Ort, der lieb und teuer geworden war, wurde auch gegen Feinde gemeinsam verteidigt.

Im folgenden sehen wir nun den reichen Segen, der aus dieser Vereinigung entstand, nämlich das Handwerk, den Gewerbfleiß und die Kunst.

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich im muntern Bund,
Und in feurigem Bewegen
Werden alle Kräfte kund.
Meister rührt sich und Geselle
In der Freiheit heil'gem Schutz;
Jeder freut sich seiner Stelle,
Bietet dem Verächter Trutz.
Arbeit ist des Bürgers Zierde,
Segen ist der Mühe Preis;
Ehrt den König seine Würde,
Ehret uns der Hände Fleiß.

Jeder findet in dem ihm zugewiesenen Berufe Befriedigung, und es bildet sich bei ihm ein Selbstbewußtsein, ein Amtsstolz, der zu immer höherer Vollkommenheit führt. Wohlstand und Glück sind die Folgen davon. Stände und Geschlechter bilden sich aus; auch die königliche Würde fehlt nicht. Ein solches Gemeindewesen gleicht dem gesegneten Hausstande der 4. Betrachtung.

Wie den Meister bange Ahnung am Schlusse des Familienlebens ergriff, so fürchtet er auch hier den Unbestand des Glückes. Darum ist sein sehnlichster Wunsch:

Holder Friede,
Süße Eintracht,
Weilet, weilet
Freundlich über dieser Stadt!

h. Das Schreckensbild der Revolution.

Das achte Bild zeigt Verwüstung und Verheerung in Gemeinde und Staat. Der Dichter geht auch hier wieder, wie er es meistens that, entwickelnd vom Allgemeinen zum Speciellen, zur höchsten Potenz über und schließt dann mit einer reflektierenden Betrachtung.

Der Hauptgedanke des Bildes ist: Rohe Kräfte bauen nicht, sie zerstören nur, wenn sie frei walten. Dies zeigt sich in der Revolution. Wie entsetzlich ist dieselbe! „Freiheit und Gleichheit!" hört man als Losungswort. Ungehindert wird von den Würgerbanden gemordet. Selbst Weiber verkennen ihre Bestimmung und treiben unnatürliche That. Alle heiligen und edlen Bande, die Bande der Religion, der Sittlichkeit, der Familie und des Staates, lösen sich, wie die französischen Revolutionsjahre zu Ende des vorigen Jahrhunderts zeigen. Man merkt, der Dichter hat das Stück unter dem Eindrucke der Greuelscenen der französischen Revolution geschrieben.

Wohl sind Löwe und Tiger gefährliche Raubtiere; der Mensch in seinem Wahn ist noch gefährlicher. Dem unreifen Geschlechte Ideeen der Freiheit zu bringen, ist darum nur ein Verderben, nicht ein Segen.

Wie sehr gleicht dieses Schreckensbild dem der Feuersbrunst und dem der Auflösung des Familienlebens!

i. Das Bild über den Dienst der Glocke in der kirchlichen Gemeinde.

Familie und Gemeinde sind an dem betrachtenden Auge vorübergezogen, und beide sind zertrümmert. Da treibt es den Dichter, noch auf eine höhere Gemeinschaft und Vereinigung hinzuweisen, nämlich auf die, welche gegründet ist in einem Glauben, einer Liebe, einer Hoffnung, und welche ihre rechte Vollendung erst im Jenseits findet. Die Glocke steht nicht bloß im Dienste der Familie und der politischen Gemeinde sondern auch im Dienste der kirchlichen Gemeinde. Der Dichter läßt die aufgelöste Gemeinde nicht im wilden Aufruhr zurück; er läßt sie sich wieder finden und sammeln, geleitet von höheren, religiösen Gefühlen. Symbol der wiederherzustellenden Eintracht wird dem Meister die Glockentaufe und der Name der Glocke „Konkordia." Er meint, wie die Glocke gereinigt und getauft wird, so soll auch die Gemeinde durch den Einfluß der Religion veredelt werden zu einer wahren religiösen Gemeinschaft, in der die Eintracht waltet. Das

schließliche Hinaufwinden der Glocke in das Reich der Lüfte bedeutet die immer weiter schreitende Vollendung dieser Gemeinde, die zu einer Gemeinde der Heiligen werden soll.

Doch wie erfüllt die Glocke im einzelnen ihren Dienst in der kirchlichen Gemeinde? Nicht bloß zur Eintracht mahnt sie; sie hat noch manchen andern religiösen Zweck. Im Tone und im Aufenthaltsorte dem Donner verwandt, wird sie zu einer Stimme, die das Lob Gottes verkündigt, wie dies auch die Gestirne thun, an deren Reich sie grenzt. Sie steht im Dienste der Dinge, die sich auf Seelenheil und Ewigkeit beziehen und begrenzt die fliehenden Zeitabschnitte mit raschen Stundenschlägen.

Nur ewigen und ernsten Dingen
Sei ihr metallner Mund geweiht,
Und stündlich mit den schnellen Schwingen
Berühr' im Fluge sie die Zeit.

Sie ist Begleiterin menschlicher Schicksale, des wechselvollen Spiels im Leben, und endlich in ihrem vergänglichen Klange ein Symbol der fliehenden Zeit und der Unbeständigkeit alles Irdischen.

Und wie der Klang im Ohr vergehet,
Der mächtig tönend ihr entschallt,
So lehret sie, daß nichts bestehet,
Daß alles Irdische verhallt.

5. Die genetische Entwickelung und Steigerung.

Die meisterhafte Anordnung des Stoffes zeigt sich auch in der genetischen Entwickelung und allmählichen Steigerung desselben.

Genetisch entwickelt und gesteigert ist das ganze Gemälde von der Familie zur politischen und kirchlichen Gemeinde. Der Mensch, der am Eingange geboren wurde, ist am Schlusse zum Jenseits vollendet.

Entwickelung und Steigerung findet sich weiter in den drei Hauptabteilungen des Gemäldes, in dem Familiengemälde (3.—6. Betr.), in dem Gemälde des öffentlichen Lebens (7. u 8. Betr.) und in der religiösen Gemeinde, die allmählich zu einer Gemeinde der Heiligen werden soll.

Auch die meisten einzelnen Betrachtungen sind in derselben Weise angelegt. Der Dichter läßt unter unsern Augen das Kind zum Jünglinge und zur Jungfrau und beide zu wohlsituierten Eheleuten entstehen. Er zeigt uns den Verlauf einer Feuersbrunst von ihren Anfängen bis zum Ende und den Abschied der Familie von der Brandstätte, steigt in der Begräbnisscene vom Allgemeinen zum Speciellen auf, leitet in der folgenden Betrachtung von den Wohlthaten des Ackerbaues über zu dem Bilde über Kultur und Gewerbefleiß und führt uns endlich auch in entwickelnder Weise die Revolution vor.

6. Der Parallelismus im Stoffe.

Von meisterhafter Anordnung des Stoffes zeugt ferner der Parallelismus der Glieder, auf den schon hin und wieder oben aufmerksam gemacht wurde. Korrespondierende Glieder sind die Jugendzeit des Menschen mit der Entstehung des Ehestandes und die allmähliche Entstehung des Gemeindewesens, das Wirken und Schaffen der Eheleute und der Gewerbfleiß

der Gemeindeglieder, die zerstörende Feuersbrunst und das sinnlose Wirken roher Kräfte, die Auflösung des Familienlebens durch den Tod der Hausfrau und die Aufhebung aller bürgerlichen, staatlichen Ordnung.

7. Die Personen im Gedichte.

Sie sind, wie es von einem lyrischen Gedichte kaum anders zu erwarten ist, nur allgemein gezeichnet. Es sind Menschen die einen ganzen Beruf oder eine Gattung von Menschen vertreten, ohne ein besonderes, individuelles Gepräge zu haben, Repräsentanten ihrer Lebensstellung.

Der Meister ist ein in seinem Geschäfte vollendeter Mann. Sein sicheres Kommandowort beim Werke des Glockengusses und das Gelingen desselben zeugen dafür. — Er besitzt auch eine reiche Lebenserfahrung, weiß die wichtigsten Lebensverhältnisse ruhig zu beurteilen. — Endlich zeichnet ihn auch eine edle, schlichte Frömmigkeit aus, die ihn treibt, sein Werk im Aufblicke zu Gott zu beginnen und an verschiedenen Stellen seine mahnende, sorgende, fürbittende Stimme zu erheben.

Der Dichter brauchte ihn, um seine eigene Person durch ihn vertreten zu lassen.

Jüngling und Jungfrau, Vater und Mutter haben dieselben Eigenschaften, die edle Glieder ihres Standes und Berufes haben sollen.

B. Form.

1. Rhythmus und Reim.

Von hoher Bedeutung ist die rhythmische Bewegung der Sprache im Stücke. Sie ist meisterhaft, und Schiller übertrifft darin Goethe. Der bewegte Rhythmus hängt von der Dichternatur ab. Der Dichter stellt seine leidenschaftlich erregte Gefühlswelt in leidenschaftlich bewegter Weise dar. Diese Erregung kommt aber nicht bloß im Rhythmus, in den Sätzen und Satzgliedern zum Ausdruck, sondern auch im Reim. Der Reim ging ebenfalls aus der Dichterindividualität hervor; er bot sich mit dem Gedanken selbst dar. Darum ist auch an Stellen, die in feuriger Begeisterung geschrieben sind, viel Reim in kurzen Versen angewendet. Er ist zugleich von vorzüglicher musikalischer Wirkung.

Betreffs des Rhythmus sagt Palleske in „Kunst des Vortrags", Seite 175: „die Glocke ist das größte rhythmische Meisterwerk aller Zeiten und Völker. Ich freue mich, mein Urteil durch eine Autorität wie die von Rudolf Westphal stützen zu können. Eben so genau mit der griechischen, wie mit der alt- und mitteldeutschen Metrik bekannt, hat Westphal Schillers und Goethes Dichtungen nach ihren strophischen Vorzügen gewürdigt und kommt zunächst zu dem Resultat, daß Schillers Glocke als rhythmisches Meisterwerk in der deutschen Poesie nicht ihresgleichen habe. „„Und wer die griechischen Formen nicht einseitig für etwas höheres hält, als unsere nationaldeutschen Maße, dem dürfte es schwer fallen, auch bei Pindar und Äschylus, den anerkannt größten rhythmischen Künstlern der Griechen, ein Seitenstück von gleichen Vorzügen aufzufinden. Schiller vereint in seinem

Liede von der Glocke die strophische Kompositionsmanier mit der strophenlosen nicht etwa so, daß durch dieselben zwei auf einander folgende Gedichte gebildet würden, sondern so, daß sie sich gegenseitig durchflechten.""

Die Meistersprüche sind unter sich übereinstimmend gebaut. Sie bestehen aus acht Versen, von denen 1—4 und 7—8 vierfüßig trochäisch sind, während 5 und 6 dreifüßig trochäisch sind. Die Meistersprüche eignen sich in dieser Form trefflich zum Kommandowort des Meisters, besonders die kürzeren dreifüßigen Verse mit ihrem männlichen, katalektischen Schlusse.

Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß.

Kocht des Kupfers Brei!
Schnell das Zinn herbei!

Jetzt, Gesellen, frisch!
Prüft mir das Gemisch!

Stoßt den Zapfen aus!
Gott bewahr das Haus!

Schwingt den Hammer, schwingt,
Bis der Mantel springt!

Ziehet, ziehet, hebt!
Sie bewegt sich, schwebt!

Der sich gleich bleibende Strophenbau der Meistersprüche entspricht ganz der gleichmäßigen und bestimmt fortschreitenden Handlung.

Anders ist's in den Betrachtungen. Hier ist vorherrschend Jambus angewandt. Dadurch hebt sich die Betrachtung bestimmt und vorteilhaft von den Meistersprüchen ab. Die ruhig vorwärts strebenden zwei ersten Betrachtungen haben je 12 regelmäßige, vierfüßige jambische Verse mit abwechselnd starkem und schwachem Reim. Der vierfüßige jambische Vers kann verschiedene Gefühlsergüsse und Gedankenreihen in gedämpfter Stimmung darstellen. So eignet sich das Versmaß hier vorzüglich. Auch bei der Schilderung der ersten Liebe wendet der Dichter nicht anderes Versmaß an; denn wahre, aufrichtige Liebe ist zähmend.

In der 4. Betrachtung geht der jambische Vers von 94 ab in den trochäischen über, da, wo die Schilderung der Hochzeitsfeier beginnt. Mit 102 beginnen jambisch-anapästische Verse, die nur wenig von rein jambischen unterbrochen werden, das Ruhelose, Eifrige in der Thätigkeit der beiden Eheleute darzustellen. Während die Thätigkeit mit kurzen, katalektisch dreifüßigen Versen dargestellt ist, kommt der reiche Segen in vierfüßigen Versen herbeigeströmt. Plötzlich bricht dann das schwunghaft dahineilende Versmaß mit dem kurzen jambischen Verse „Und ruhet nimmer" ab. Der Klangstrom wird plötzlich gehemmt. Es entsteht eine Pause, die sehr gut am Platze ist, bevor die stolze Rede des Vaters, mit der er sein blühendes Glück preisen kann, einzutreten vermag. — Der reiche, klingende Reim, der durch die kurzen Verszeilen herbeigeführt wird, ist von bedeutender Wirkung. In den Versen 121 und 122 hat der Binnenreim den Endreim zu ersetzen.

Von Vers 133 ab ist das Versmaß ganz unregelmäßig, bewegt, bis es mit Vers 136 allmählich zum sichern Daktylus übergeht. Besonders kräftig wirkt das Zusammenprallen der Hebungen am Ende und am Anfang von 140—143.

Rühmt sich mit stolzem Mund:
„Fest wie der Erde Grund,
Gegen des Unglücks Macht
Steht mir des Hauses Pracht!"

das zu der kecken Rede des Mannes gut paßt. In derselben ist auch der männliche Reim von schöner Wirkung. Die warnende Stimme ertönt dann wieder im ruhigen Trochäus mit weiblichem Reime.

Die 5. Betrachtung hebt im Jambus an. Mit Vers 163 dem Beginn der Feuersbrunst läßt der Dichter Trochäen eintreten. Sie erzeugen hier in der Schilderung eine Eile, welche der Situation ganz entsprechend ist. Die zweifüßigen trochäischen Verse drücken Ungewißheit, Erwartung aus, die vierfüßigen die eingetretene Gewißheit. Von rhythmischer Feinheit sind besonders die Verse 206, 207, 215 und 217 „Riesengroß!" „Hoffnungslos!" „Wohnt das Grauen", „Hoch hinein". Mit dem „Riesengroß" in 206 bricht plötzlich der Dichter den Tonfluß des regelmäßigen vierfüßigen Trochäus ab. Dafür ist man aber geneigt, die Silbe „Rie" besonders zu dehnen und die Riesengröße durch eine Riesenlänge zu malen, als ob dadurch das vierfüßige Versbild ausgefüllt werden müßte. Mit dem Riesengroß ist die Feuersbrunst auf ihrer höchsten Höhe. Es kommt eine Pause zur Betrachtung, und mit dem gleichgemessenen „Hoffnungslos", das wie ein schwaches Echo ertönt, sinkt die schwache Hoffnungsflamme matt zusammen. Eine gleiche Brandung der Klangwellen tritt in dem Verse „Wohnt das Grauen" ein. Und noch einmal wiederholt sich der Vorgang in „Hoch hinein". Die hier eintretende rhythmische Pause veranschaulicht aufs beste die stumme Betrachtung der vom Unglücke Betroffenen. Im ruhigen Tone setzt dann die Abschiedsscene ein und geht dann nach fünf Versen, den Wechsel der Empfindung anzudeuten, zum Jambus über.

Die vier zweifüßigen, trochäischen Verse (244—247) in der 6. Betrachtung bilden das Glockengeläute ab.

Auch die Feierabendsschilderung ist im Rhythmus vorzüglich. Besonders bringen die kurzen Verse 282—287 das Schwanken des schwerbeladenen Wagens trefflich zur Anschauung.

Das plötzlich veränderte, unregelmäßige Versmaß in dem Verse: „Freiheit und Gleichheit! hört man schallen", giebt ein Bild des regellosen, wilden Zustandes der Revolution.

2. Die Klangmalerei.

Sie ist in reicher Fülle vorhanden. Nur auf die Stellen, die besonders charakteristisch damit ausgezeichnet sind, soll darum hier hingewiesen werden.

Das weiche, allitterierende L in „Lieblich in der Bräute Locken" u. s. w. scheint für das freudige Ereignis gewählt zu sein, ebenso die W-Allitteration in „Muß wetten und wagen".

Die Schilderung der Feuersbrunst gestaltet sich zu einer großartigen, besonders durch die trefflichen Konsonanten W, R, M, F, T, S, die oft zusammengestellt werden zu höchst wirkungsvoller Allitteration.

Wehe, wenn sie losgelassen
Wachsend, ohne Widerstand.
Aus der Wolke ohne Wahl.

Flackernd steigt die Feuersäule.
Wächst es fort mit Windeseile.
Alles rennet, rettet.

Und als wollte sie im Wehen
Mit sich fort der Erde Wucht
Reißen, in gewalt'ger Flucht,
Wächst sie in des Himmels Höhen 2c.
Hoch hinein.

Dazu kommen ebenso treffliche Vokale, teils um das Furchtbare, Grauenhafte mit O, U, Ü (Turm, Sturm, Blut, Glut), teils um das Schreien und laute Geräusch in I und Ei darzustellen.

In dem Grabgeläute Vers 244—247 wechseln die drei Vokale O, E, A, die verschiedenen Klänge der drei läutenden Glocken abzubilden, von denen das A in dem stumpfen Reime „bang" und „sang" mit dem damit verbundenen Nasallaut besonders kräftig das Anschlagen der großen Glocke nachahmt.

Die Schönheit der Feierabendsschilderung beruht zum großen Teil auch auf der Anwendung passender Laute.

Schwer herein
Schwankt der Wagen.

„Weilet, weilet" will nachdrücklich die Bitte besonders auch in dem langgezogenen Ei aussprechen.

Die Revolutionsbetrachtung ist ebenfalls mit trefflichen Lauten dargestellt, besonders paßt auch hier das sonst unschöne, harte Z zur vorgeführten Situation.

Die Verse 390—395 reimen nur auf „ein", das Freudige auszudrücken, wenn der Reim dadurch auch zu eintönig erscheint.

3. Die Polysyndese und Asyndese.

Erstere tritt besonders vorteilhaft im Walten der Hausfrau auf, um die gleichmäßige, ununterbrochene Thätigkeit der Hausfrau darzustellen. Die Asyndese kommt vornehmlich in der Schilderung der Feuersbrunst zur Geltung. Hier ist sie von vorzüglicher Wirkung. Die Bilder und Thätigkeiten werden rasch an uns vorübergeführt. Es drängt sich alles zur hastigen Eile zusammen.

4. Antithese und Chiasmus.

Eine Eigentümlichkeit der Schillerschen Poesie ist die Antithese (Gegensatz), die vorzüglich in sentenzreichen, lyrischen Gedichten, bei feurigen, durch glanzvollen, schlagenden Stil sich auszeichnenden Dichtern sich zeigt. Hier ist das harmonische Glockengeläute aufs beste in der Antithese zum Ausdruck gebracht.

Was in des Dammes tiefer Grube
Die Hand mit Feuers Hilfe baut,
Hoch auf des Turmes Glockenstube,
Da wird es von uns zeugen laut.

Was unten tief dem Erdensohne rc.
Denn wo das Strenge mit dem Zarten rc.
Der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang.

Ach! des Lebens schönste Feier
Endigt auch den Lebensmai.
Die Leidenschaft flieht,
Die Liebe muß bleiben rc.

Antithese bilden die stolze Rede des Vaters und die warnende Stimme, der Nutzen und Schaden des Feuers; ferner die Verse:

Ach, vielleicht, indem wir hoffen,
Hat uns Unheil schon betroffen.
Denn es fehlt ihr treues Walten,
Ihre Sorge wacht nicht mehr;
An verwaister Stätte schalten
Wird die Fremde, liebeleer.

Doch den sichern Bürger schrecket
Nicht die Nacht,
Die den Bösen gräßlich wecket.

Ehrt den König seine Würde,
Ehret uns der Hände Fleiß.
Der Meister kann die Form zerbrechen rc.
Wo rohe Kräfte sinnlos walten rc.
Nur geweiht zu Friedensklängen
Die Losung anstimmt zur Gewalt.
Nichts Heiliges ist mehr, es lösen rc. (Vers 370—377).

Chiasmus (Kreuzung gleicher Satzglieder) findet sich in den Versen 45—48 und in den Versen:

„Ach! die Gattin ist's, die teure,
Ach! es ist die treue Mutter."

Er eignet sich ähnlich wie die Antithese zu einem glänzenden Gedankenspiel.

5. Die dichterischen Ausdrücke.

In ihnen ruht reiche Anmut und Innigkeit und eine treffliche Anschaulichkeit, Kraft und Fülle des Stiles. Es gehören dahin: Erdensohn, Zeitenschoß, Himmelshöh, Götterstärke, Trauerschläge, Mutterlust, Heimathütte, Flammenbächen u. s. w., ferner: die schwarzen und die heitern Lose, gesell'ge Flamme, verwaiste Stätte, geglätteter Schrein, weitschauender Giebel, metallener Mund, bekränztes Jahr, jungfräulicher Kranz, süßes Hoffen, goldner Morgen, züchtige Wange, zarte Sehnsucht, schöner Wahn, sanfte Röte, fromme Scheu, süßer Trost, goldne Zeit, treue Brust, holder Friede, süße Eintracht u. s. w. Ebenso sind auch Adverbien mit den Verben bestens zusammengestellt: lieblich spielen, erbaulich weiterklingen, gräßlich wecken u. s. w. Es zeigt sich besonders auch hier wieder Glanz und Pathos des Schillerschen Stils.

III. Der Vortrag des Stückes.

Es ist schon bei Besprechung der Form manches gesagt worden, was Anhalt für den Vortrag bieten kann. Das Nachfolgende wird zur Ergänzung dienen.

Die Meistersprüche haben durchweg einen ruhigen, aber sehr bestimmten Ton; es soll der energische Meister, der seiner Sache gewiß ist, herauszuhören sein.

Die beiden ersten Betrachtungen bieten in der Darstellung keine Schwierigkeiten. In der dritten ist das Auftreten des zur Jungfrau erblühten Mädchens in drei Versen vorbereitet. (V. 62—64.) Der Leser wird diese Verse sich steigern lassen und dann das „Jungfrau" des folgenden Verses emphatisch, also gedehnt und mit Nachdruck, sprechen. Die Schilderung des verliebten Herzens wird von dem Verse „O zarte Sehnsucht, süßes Hoffen" bis zum Ende der Betrachtung einen weichen, etwas gedehnten, emphatischen Ton annehmen. Denselben Ton verlangt in der 4. Betrachtung seines elegischen Charakters wegen auch die Betrachtung über die Vergänglichkeit des Lebensmaies. Nur ist hier der Ton nicht ganz so weich zu wählen. Die darauf folgende Antithese muß hier wie immer in den Gliedern, die den Hauptbestandteil des Gegensatzes bilden, scharf betont werden „flieht", „bleiben", „verblüht", „treiben". Die Thätigkeiten der Eltern sind in gleichbleibender Stärke und nicht zu hastig, doch gut verbunden zu sprechen, um die ununterbrochene Thätigkeit der beiden darzustellen. Die Atmungspausen sind also sparsam anzuwenden. Die eigentliche Thätigkeitsschilderung muß wie mit einem Atemzuge gesprochen erscheinen, der dann mit dem kurzen Verse „Und ruhet nimmer" zu einer Pause plötzlich abbricht. Bestimmt und kräftig ertönen dann die herausfordernden Worte des Vaters, wie dies schon im Rhythmus begründet liegt, während die hierauffolgende Warnung ruhig und überzeugend einsetzt.

Die größte Schwierigkeit macht die Darstellung der Feuersbrunst. Hier kommt der Vortrag bis zum „Riesengroß" zu keiner Ruhepause. Das Atemholen darf nicht zu große Pausen verursachen; es muß oft und schnell geschehen. Von dem Verse „Kochend wie aus Ofens Rachen" bis zum „Riesengroß" ist sehr tonmalend und steigernd zu sprechen; doch hüte man sich vor Übertreibung. — Nach einer längern Pause setzt der Ton langsam halblaut mit dem „Hoffnungslos" wieder ein. — Die Schilderung der Brandstätte hat dumpfen, langsamen Ton und bricht mit dem „Hoch hinein" zu einer betrachtenden Pause wieder ab. — Der Abschied von dem lieben, zerstörten Heim ist im weichen, langsamen Tone zu sprechen. „Greift fröhlich dann zum Wanderstabe" setzt lebendiger ein. „Was Feuerswut ihm auch geraubt" wird weich und halblaut gesprochen. Der letzte Vers schließt kräftig und innig ab.

Was aus der 6. Betrachtung über das Grabgeläute beim Rhythmus und der Klangmalerei gesagt ist, wird hinreichend sein, um hier den rechten Vortrag zu finden, der ein langes Zeitmaß verlangt. — Die darauffolgende elegische Betrachtung über die geliebte Tote verlangt weichen, innigen Ton und mittleres Zeitmaß.

Die Feierabendsschilderung setzt mit ziemlich schnellem Tempo ein, hat dann das Hereinschwanken des beladenen Getreidewagens mit den kurzen Versen, die immer eine kleine Pause nach sich haben, zu malen. Der Satzbau in der weitern Betrachtung über die Segnungen der „heiligen Ordnung" verlangt einen längern Fluß der Rede von Punkt zu Punkt. — Der Wunsch um dauernden Frieden hat weichen Ton, langsames Zeitmaß; ersterer wird nach und nach härter, letzteres schneller.

In den Versen 344—349 (Doch wehe, wenn in Flammenbächen ꝛc.) müssen die Konsonanten scharf hervortreten, der Ton muß kräftig, das Zeitmaß rasch sein. Mit Vers 350 verliert der Ton etwas an Kraft; es ist aber hier die Antithese zu beachten. — Die Revolutionsscene beginnt mit Vers 354 (Weh', wenn sich in dem Schoß der Städte ꝛc.) in dumpfer Tonart, mäßiger Tonstärke, die aber bald anwächst. Das Wort „Gewalt" wird ohne Senkung stark hervorgehoben. Laut, hart setzt die mit „Freiheit und Gleichheit" beginnende Schilderung des vollen Aufruhrs ein. Von Vers 370 ab mildert und dehnt sich der Ton („Nichts Heiliges ist mehr" ꝛc.) Noch ruhiger beginnt der Vers „Gefährlich ist's, den Leu zu wecken ꝛc."; das Folgende tritt dann mit scharfer Betonung und allmählicher Steigerung auf. Von dieser Höhe der Steigerung ertönt dann das Wehe der letzten vier Verse laut und drohend.

Die Glockentaufe ist im freudigen Tone zu lesen. Die erhabene Schilderung des religiösen Berufs der Glocke muß auch erhabenen, feierlichen Ton haben.

IV. Die Dichtungsart.

Die fortschreitende Handlung des Glockengusses giebt dem Stücke einen dramatischen Hintergrund; es hat also dramatische Bestandteile.

Die Betrachtungen über die verschiedenen Lebensverhältnisse und Vorgänge, über die Geschichte des menschlichen Lebens und der menschlichen Gemeinschaften in Bildern verleihen dem Stücke epischen Wert mit einem freilich nicht individuell ausgeprägten sondern allgemein gehaltenen Charakter.

Trotzdem in dem Stücke epische und dramatische Elemente vorhanden sind, ist es doch ganz und gar von Gefühlen durchleuchtet, also ein lyrisches Stück, und wir müssen es der lyrischen Poesie einreihen. Es gehört zu der sogenannten Lyrik der Reflexion oder Gedankenlyrik und zwar zu den Elegieen, wenn wir darunter ein Gedicht verstehen, „in welchem der Dichter Erscheinungen der Welt oder des Lebens zu Anschauungen erhebt, sie in ihrer Beziehung zu seinem Gemüt ruhig und leidenschaftslos darstellt, und in einer Reihe von umständlich ausgeführten Bildern und Gedanken und Empfindungen, die leicht und natürlich in einander übergehen, eine das Ganze beherrschende Idee zur Erscheinung bringt und seinen dadurch bedingten Gemütszustand schildert."

V. Die Entstehungsgeschichte und Aufnahme des Stückes.

Frau von Wolzogen teilt uns in „Schillers Leben" mit: „Lange hatte er das Gedicht in sich getragen und mit uns oft davon gesprochen, als von einer Dichtung, von welcher er besondere Wirkung erwarte. Schon bei

seinem ersten Aufenthalte in Rudolstadt (1788) ging er oft nach einer Glockengießerei vor der Stadt spazieren, um von diesem Geschäft eine Anschauung zu gewinnen.“ Eine weitere Nachricht über das Stück erhalten wir aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe (III, S. 161). Schiller schrieb am 7. Juli 1787 an Goethe: „Ich bin jetzt an mein Glockengießerlied gegangen und studiere seit gestern in Krünitzens Encyklopädie, wo ich sehr viel profitiere. Dieses Gedicht liegt mir sehr am Herzen, es wird mir aber mehrere Wochen kosten, weil ich so vielerlei verschiedene Stimmungen dazu brauche, und eine große Masse zu verarbeiten ist.“ Gesundheitsstörungen ließen ihn im Jahre 1797 nicht zur Ausführung des Liedes kommen. Am 22. September schrieb er: „Ich gestehe, daß mir dieses, da es einmal so sein mußte, nicht ganz unlieb ist; denn indem ich den Gegenstand noch ein Jahr mit mir herumtrage und warm halte, wird das Gedicht, welches wirklich keine kleine Aufgabe ist, erst seine wahre Reife erhalten.“ Goethe erwiderte, die Glocke müsse um so besser klingen, als das Erz länger im Fluß erhalten und von allen Schlacken gereinigt sei. Im Jahre 1798 nahm der „Wallenstein“ Schillers Kraft in Anspruch. Erst 1799, besonders veranlaßt durch das Bedürfnis des Musenalmanachs, vollendete er die „Glocke.“ Aus einer Notiz Schillers ersehen wir, daß das Gedicht den 30. September abgeschickt wurde. Es erschien im Musenalmanach für 1800.

Das deutsche Volk ist seinem Dichtergenius für sein Geschenk dankbar gewesen. Das Lied von der Glocke ist Volkseigentum geworden, obgleich es einen volkstümlichen Charakter nicht hat. Für Hohe und Niedere, Reiche und Arme, Große und Kleine ist es ein Lieblingsstück. Das kommt daher, daß es die wichtigsten Lebensverhältnisse glanzvoll und trefflich schildert, daß es so reich an malender Form ist, so daß sich Klang und rhythmischer Gang mit den betrachteten Zuständen aufs beste decken, und daß es einen großen Reichtum von Sentenzen hat, die der gewöhnliche Mann im Leben vielfach verwenden kann. Dichter, Maler und Tonkünstler sind darum bestrebt gewesen, diese Perle der Dichtkunst wieder zum Gegenstand ihrer Kunst zu machen. Goethe dichtete einen Epilog dazu; Ludwig Richter illustrierte sie in sechszehn trefflichen Holzschnitten; Romberg setzte sie in Musik.

III. Dramatische Poesie.

Minna von Barnhelm.

Ein Lustspiel.

Von Gotthold Ephraim Lessing.

I. Zur Würdigung des Stückes als Drama.

A. Stoff.

1. Die Handlung.

a. Entwickelung der Handlung.

Erster Akt.

1. Scene. Das Stück beginnt redend und handelnd und belehrt uns zunächst über die Verhältnisse und Lebensumstände des Tellheim, des Haupthelden im Stücke. Gewiß ist es dem armen Herrn im Wirtshause übel ergangen. Wie könnte sonst der Diener so empört sein über den Schurken von Wirt? Erwartungsvoll verlangen wir weiteren Bericht über diesen Herrn und über das Betragen des Wirts. Auch ein Schluß auf die Treue und Liebe des Dieners und auf die Vorzüglichkeit des Herrn ist uns durch die Besorgnis des ersteren gestattet. Dabei zeigt schon die erste Scene das tragisch=komische Gepräge des Stückes im kleinen.

So werden wir gleich mit den wenigen Worten der ersten Scene in Spannung versetzt. Es steigen so viele Fragen in uns auf, die wir beantwortet sehen möchten.

2. Scene. Sie belehrt uns über das vor kurzem Vorgefallene und über den Haupthelden. Derselbe ist ein abgedankter Offizier, der schon längere Zeit bei dem Wirte gewohnt hat, jetzt aber nicht prompt bezahlen kann, und dem deshalb die Zimmer in seiner Abwesenheit vom Wirt geräumt sind. Die Reden und Handlungen der auftretenden Personen schildern vorzüglich ihre Charakterzüge. Darnach besitzt Just eine treue, anhängliche Dienerseele, ist aber auch roh und unbändig. Der Schurke von Wirt zeigt sich eben so falsch und schlau als geldgierig.

Die 3. Scene führt uns nun den Haupthelden persönlich vor; sie ist eine echte Charakterscene. Der Major mit seinem zarten und verletzten Ehrgefühl ist entschlossen auszuziehen. Als feinfühlender Herr kann er das Anerbieten des Wirts, die fremde Dame wieder aus den Zimmern zu weisen, um dieselben selbst wieder in Benutzung zu nehmen, nicht acceptieren, zumal der Wirt es mit seiner Katzenfreundlichkeit und Falschheit nur auf den zufällig entdeckten Beutel des Majors mit den fünfhundert Thalern in Louisd'ors abgesehen hat. Just möchte in seiner Derbheit am liebsten dem Wirte für seine Schurkerei und Heuchelei den passenden Lohn geben. Herr und Diener haben zu reden; deshalb entfernt sich endlich der zudringliche Wirt, und damit wird zugleich trefflich zum folgenden übergeleitet.

Die 4. Scene enthält das in voriger Scene angekündigte Gespräch zwischen Tellheim und Just. Unterstützungen von Freunden anzunehmen,

duldet Tellheims Ehrgeiz nicht; darum verzichtet er sogar auf den Gebrauch des von Werner ihm geliehenen Geldes. Er will lieber in Dürftigkeit alle Annehmlichkeiten des Lebens, selbst seinen Diener missen. In seiner bedrängten Lage bildet er einen schönen Charaktergegensatz zu dem rachsüchtigen Just. Paul Werners edelmütiges Betragen gegen Tellheim, sowie dessen Forderung an die Generalkriegskasse gehören sowohl zur Vorfabel des Stückes, als auch zu den vorbereitenden Zügen für das Folgende. Scene 4 und 5 sind passend mit den Worten verbunden: „Kein Wort mehr, es kommt jemand".

Die 5. 6. und 7. Scene. Wären in diesen drei Scenen nicht vorzügliche Charakterzüge Tellheims und Stücke der Vorfabel gegeben, so könnten sie als nebensächliche Episoden erscheinen, welche nur die Handlung stören. Der Dichter zeigt uns aber durch die Witwe Marloff den Edelmut, die Uneigennützigkeit und aufopfernde Liebe Tellheims zu seinem verstorbenen Freunde im schönsten Lichte. Er vermag nicht bloß die Schuldforderung an Marloff zu leugnen, sondern auch die darüber von Marloff ausgestellte Handschrift zu vernichten, obgleich er gegenwärtig in einer übeln Geldverlegenheit ist. Der Dichter führt uns damit zugleich eine Freundesgestalt des Majors aus vergangenen Tagen vor. Eine weitere Bedeutung zur Entwickelung der Handlung hat die Witwe Marloff nicht.

Die 8. Scene. Höchst tragisch-komisch tritt uns hier die Biederkeit, Anhänglichkeit, Dankbarkeit und Derbheit des Just entgegen. Justs Pudel ist das Abbild seines eigenen Wesens. Tellheim wird uns gezeigt, wie er väterlich und uneigennützig für seinen Diener gesorgt hat. Zugleich erfahren wir wieder manches aus vergangenen Tagen beider. Just war krank, ist gepflegt und gewartet worden auf Kosten des Majors. Sein verarmter Vater wurde von Tellheim beschenkt. Tellheim aber ist im Kriege verwundet worden und hat den Gebrauch eines Armes verloren.

Die 9. Scene. Die Botschaft des Fräuleins durch den Diener kann als Ankündigung ihres Auftretens im 2. Aufzug, also als vorbereitender Zug, angesehen werden. Dabei weist Tellheim energisch die Geheimniskrämerei des leichtfertigen Bedienten, der als Gegenstück von Just angesehen werden kann, zurück.

Die 10. u. 11. Scene. Auch die 10. Scene ist vorbereitend für das Auftreten Minnas. Daneben kommt wieder in den beiden Scenen die hilflose Lage Tellheims zum Ausdruck, der sich jetzt schon genötigt sieht, einen Ring, ein liebes Kleinod, zu versetzen. Ergötzlich ist die Fürsorge für den Pudel. Just erscheint zuletzt in gemeiner Schadenfreude.

Die 12. Scene führt uns den biedern, braven Paul Werner vor, der durch seine Reden und sein Verhalten gegen Tellheim nur den Wert desselben erhöht und ungezwungen ein Stück seiner eigenen und Tellheims Vorgeschichte darlegt. Er ist eine der Hauptpersonen der Nebenhandlung, die, wie später sich zeigen wird, neben der Haupthandlung, freilich nur als ergänzendes Glied zu dieser, hergeht. Er steht in der Nebenhandlung korrespondierend zu Tellheim in der Haupthandlung; darum tritt er auch

korrespondierend mit dem Haupthelden in der Exposition auf und charakterisiert sich hier schon aufs beste, besonders auch als edler Gegensatz zu Just, dessen Rachsucht gegen den Wirt zur Gemeinheit ausartet.

Rückblick.

Durch Rede und Handlung der Personen wird das Stück eröffnet, wird Aufschluß über die obwaltenden Verhältnisse, besonders über die Lebensumstände und Charakterzüge des Haupthelden gegeben. Sein Charakter ist edel, darum ist es auch sein daraus hervorgehendes Handeln. Die Lebensumstände sind nicht erfreulicher Art; er befindet sich vielmehr in einer traurigen Lage, ist ohne Geld und ohne Stellung und Krüppel. Vielfach wird Gelegenheit geboten, einen Blick in die Vergangenheit der Hauptperson sowie der Nebenpersonen zu thun. Die Ereignisse der Vergangenheit greifen entweder in die Handlung ein, oder die Handlung bezieht sich auf dieselben. Solche Mitteilungen bilden die Vorfabel des Stückes. Doch auch Blicke in die Zukunft können gethan werden. Man ahnt die kommenden Dinge und den Ausgang des Stückes, ohne sie bestimmt voraussagen zu können, und wird gespannt. Diese Ahnung beruht auf dem Charakter des Haupthelden.

Der Grundton des Stückes ist gleich in der 1. Scene angeschlagen; er ist der tragisch-komische, der sich dann auch in allen Scenen ausspricht.

So hat der Dichter mit allen diesen Stücken eine vortreffliche **Exposition** des Dramas gebildet, die freilich im 2. Aufzuge noch vervollständigt werden muß, da wir noch nicht über alle Personen und Verhältnisse aufgeklärt sind.

Da das Drama zwei Handlungen hat, so ist auch die Hauptfigur der Nebenhandlung schon vollständig im Wachtmeister Paul Werner exponiert.

Zweiter Akt.

Die 1. Scene führt neue Personen vor, Minna von Barnhelm und ihre Kammerjungfer Franciska. Minna ist des Tellheims Verlobte und hat die Reise unternommen, ihren Verlobten zu suchen, der seit dem Frieden nicht geschrieben hat, dessen Regiment nach dem Frieden aufgelöst wurde. Minna hegt innige Liebe zu dem Major; er ist der Lebenspol, um den sich all ihr Wünschen, Sehnen und Hoffen dreht. Franciskas heiteres, harmloses Geplauder beweist ihre Lebenslust und weniger ernste Natur. Der tragisch-humoristische Ton ist auch in diesem Aufzuge beibehalten.

Die 2. Scene. Minnas Verhältnisse werden hier offen dargelegt. Wir erfahren ihren vollen Namen, ihre Heimat, ihr Alter, die Ankunft ihres Onkels; wir hören auch, daß Franciska in einem dienenden Verhältnisse zu ihr steht, daß sie mit ihr gleichen Alters und mit ihr aufgewachsen ist. Über den Ort der Handlung lassen sich wenigstens Vermutungen anstellen.

Die Darlegung aller dieser Verhältnisse ist aufs glücklichste mit der Handlung verknüpft, so daß sie als zur Handlung notwendig erscheinen. Daneben wird aber ebenso trefflich durch den Ring, welchen Tellheim beim Wirt versetzte, die Schürzung der dramatischen Verwickelung und des Konfliktes angebahnt, gleichsam signalisiert. Minna hat die Spur des Gesuchten gefunden; es muß zu einem Zusammentreffen kommen.

Die 3. Scene zeigt Minna in ihrer innigen, kindlichen Freude über den gefundenen Geliebten. Die Scene hat außerdem nebst den 4 nachfolgenden und manchen anderen im Stücke den Zweck, den zu raschen Gang der Handlung zu einem gemäßigten Tempo zu zwingen. Eine allzu schnell sich abwickelnde Handlung würde unnatürlich erscheinen. Solche Scenen heißen retardierende.

Die 4.—7. Scene. Der Dichter hat hier Zeit, Charaktere und sonstige Verhältnisse zu entwickeln. Justs Unhöflichkeit, Minnas drängende Liebe, Tellheims Familienverhältnisse kommen zur lebendigen Anschauung.

Die 8. Scene. Die beiden bis jetzt gesonderten Parteien, Minna mit Franciska und Tellheim mit seinem Anhange, treten sich näher, bleiben aber noch selbständig für sich bestehen.

Die 9. Scene. Die beiden Hauptfiguren des Stückes sind großartig in ihrer Liebe. Die Aufrichtigkeit dieser Liebe spricht aus jedem ihrer Worte, und doch muß Tellheim auf Minna, den Gegenstand seiner Liebe, verzichten; denn er ist ein armer, abgedankter, verwundeter Soldat, nicht mehr der Tellheim früherer Tage, dem Minna die Hand zur Verlobung reichte. Man setzt sogar in seine Ehrlichkeit Zweifel, auf seiner Ehre ruht ein Makel. Ein solcher Mann darf nach seinen Begriffen die Hand des reichen, edlen Fräuleins von Barnhelm nicht annehmen. So gerät der Held in einen heftigen **Konflikt**, entstanden durch die Liebe einerseits und Stolz und Pflichtgefühl andrerseits. Dadurch wird die dramatische Handlung bewegter und in das Leben der beteiligten Personen tief eingreifend. Daraus geht auch der zum Abschlusse des 2. Aufzuges wichtige Entschluß hervor, auf die Liebe zu verzichten, vor Minna zu fliehen.

Rückblick.

Der 1. Aufzug vollendete die Exposition noch nicht. Die Personen der 2. Gruppe des Stückes und deren Verhältnisse sind noch nicht klar gelegt. Dies hat der 2. Aufzug zu thun. Doch geht er weiter. Die Personengruppen kommen schon in Berührung, ohne ihre Selbständigkeit aufzugeben. Es beginnt die dramatische Verwickelung, und der eingetretene **Konflikt** ist in der letzten Scene schon vollständig ausgeprägt. Die Handlung wird dadurch vertieft und endigt mit einem wichtigen Entschlusse. Mit diesen Stücken hat der 2. Aufzug seine Aufgabe gelöst, ja er ist schon darüber hinausgegangen. Er bringt den vollständig entwickelten Konflikt, der eigentlich erst in den 3. Akt gehörte.

Dritter Akt.

Die 1. Scene. Die Höhe des Dramas war mit der Schlußscene des vorigen Aufzuges erreicht. Noch aber tritt nicht sogleich die Peripetie, der Glücksumschlag*) ein. Die Handlung wird vielmehr lange Zeit auf ihrer Höhe erhalten. Tellheim will zunächst sein Benehmen gegen Minna brieflich rechtfertigen. Dies ist Grund und Zweck von Justs

*) Der Glücksumschlag erfolgt hier vom Schlimmen zum Bessern, wie es in Stücken dieser Art sein soll.

Auftreten, der den Brief überbringt. Unbewußt und ohne Absicht bahnt damit Tellheim den später durch den Brief herbeigeführten Glücksumschlag an.

Die 2. Scene. Auch durch die Franciska will sich Tellheim beim Fräulein rechtfertigen. Just hat darum auch noch den Auftrag, die Franciska um eine Unterredung mit Tellheim zu bitten. Köstlich ist bei dieser Gelegenheit die zur Vorfabel gehörige Mitteilung Justs über die früheren Diener des Majors.

Die 3. Scene gehört zu den retardierenden, giebt uns aber zugleich weitern Aufschluß über die Vorgänge zwischen Minna und Tellheim in der Konfliktsscene. Sie bildet außerdem die Brücke für das Zusammentreffen der Hauptpersonen in der Nebenhandlung. Der Wirt mit seiner Neugier erscheint uns lächerlich; Franciska aber erfreut uns durch Geistesgegenwart und Gewandtheit.

Die 4. Scene. In der natürlichsten Weise werden jetzt die Hauptpersonen der Nebenhandlung vorgeführt. Durch den Wirt machen sie nähere Bekanntschaft; freilich spielt derselbe dabei selbst eine sehr klägliche Rolle, aus der er sich endlich noch schlau genug herauszuziehen weiß.

Die 5. Scene beschäftigt sich nur mit den Personen der Nebenhandlung, die beide im Dienste der Haupthandlung stehen und diese tragen helfen. Hier bildet Werners heitere Anschauung über das intime Verhältnis Tellheims zu Damen einen lustigen Gegensatz zu dessen wirklichen Gesinnungen. Paul Werner hat aber mit solchen unbedachten Redensarten auch eine Art von Konflikt für sich, für die Nebenhandlung, angebahnt.

Die 6. Scene. Die Gedanken Paul Werners über die Franciska verraten uns seine aufkeimende Neigung zu ihr.

Die 7. Scene. Der wieder auftretende Held steht noch auf der Höhe der Haupthandlung. Die Peripetie ist noch nicht eingetreten. Ja er befindet sich hier sogar wie auch in den folgenden Scenen im Dienste der Nebenhandlung, indem durch seine Vermittelung Werners edler, biederer und gutmütiger Charakter in ein strahlendes Licht gesetzt wird. Auch ein kostbares Stück Vorfabel wird gegeben.

Die 8. und 9. Scene sind überleitende und retardierende.

Die 10. Scene. Die schriftliche Rechtfertigung Tellheims wird von Minna nicht angenommen; er muß endlich einwilligen, persönlich bei Minna seine Rechtfertigung zu versuchen. Damit ist die Peripetie eingeleitet. Tellheims Angelegenheit ist hier zugleich das Medium, durch welches der in Scene 5 und 6 angedeutete Schein-Konflikt*) der Nebenhandlung für Werner herbeigeführt wird, ein Konflikt zwischen seiner leichten Art zu scherzen und seiner Neigung zu Franciska, der freilich sogleich mit dem Zugeständnisse, daß es nur Spaß gewesen sei, zur Peripetie übergeht.

*) Ein dramatischer Konflikt kann er nicht genannt werden, da jene Äußerung nicht in einem flatterhaften, leichtsinnigen Charakter begründet liegt und nicht aus Überzeugung, sondern nur aus heiterm Übermute geschah. Er wird darum auch so leicht gelöst und läßt sich passender als dramatische Verlegenheit bezeichnen.

Die 11. Scene führt den Glücksumschlag der Nebenhandlung weiter aus.

Die 12. Scene. Die glückliche Wendung der Haupthandlung zeigt sich auch an Minna. Ihre Pläne für die weitere Handlung versetzen uns aufs neue in Spannung.

Rückblick.

Die Haupthandlung tritt im 9. Aufzuge zu sehr in den Hintergrund, die Nebenhandlung vor. Der Hauptheld steht stellenweis sogar im Dienste der **Nebenhandlung.** Doch hat der Dichter überall so köstliche Züge für sein Drama gewonnen, daß sich dieser Übelstand leicht übersehen läßt und nicht störend wirkt. Der Held steht lange auf der Höhe der dramatischen Handlung; endlich wird der Glücksumschlag eingeleitet. Die Nebenhandlung kommt ebenfalls zur Höhe und zur Wendung.

Vierter Akt.

Die 1. Scene. Minna denkt nicht bloß immer noch lebhaft an Tellheim; sie sinnt auch darauf, ihn zu gewinnen, seine Grundsätze zu erschüttern oder den Konflikt, der in falschem Stolze und Edelmut einerseits und in Liebe zur Minna andrerseits besteht, aufzuheben. Sie betritt zu diesem Zweck den Weg der Lüge, will sich als unglücklich, arm und verstoßen hinstellen und seinen rechten Edelmut wecken. Wie rührend ist solche Liebe, solche Lüge, die zum Besten des Nächsten ausgeführt wird! Sie veranlaßt aber zunächst nur eine unliebsame dramatische Verlegenheit. Franciskas Neigung zum Wachtmeister, die schon in der 11. Scene des vorigen Aufzuges angedeutet war, wird auch hier weiter bestätigt. Das Leugnen ihrer aufkeimenden Neigung ist, wie so oft, ein unbewußtes Eingeständnis.

Die 2. Scene. In treffenden Zügen hat der Dichter den leichtfertigen, renommierenden, unverschämten, betrügerischen Riccaut geschildert. Er ist ein Glücksjäger und Schwindler, wie es solche damals viele gab, und welche die leichtgläubigen Deutschen auszuplündern wußten. Durch diese Scene wird dem Stücke eine gewisse Tendenz beigegeben, nämlich das damals seit dem siebenjährigen Kriege bei den Deutschen verhaßte Franzosentum in diesem Riccaut lächerlich zu machen. Das Drama gehört also mit dieser Scene den Tendenzdramen an. Doch auch für die Entwickelung der Handlung ist die Scene von Bedeutung. Sie läßt uns die Beseitigung des für Tellheim so empfindlichen Ehrenhandels schauen, wenn auch Riccauts Persönlichkeit nicht vielen Glauben verdient. Es ist durch seine Mitteilung der Glücksumschlag angekündigt. Die gebildete, zartfühlende und gutmütige Minna ist trefflich dabei charakterisiert.

Die 3. Scene führt den Charakter Minnas noch weiter aus und zeigt uns an Franciska in manchen Stücken das Gegenbild. An und für sich soll die Scene die Haupthandlung hemmen und Tellheims Kommen ankündigen.

Die 4. Scene. Hier wird Tellheims Auftreten noch mehr vorbereitet durch die Meldung Paul Werners. Dabei lernen wir diesen in seinem militärischen Ehr- und Pflichtgefühl kennen. Franciskas

Interesse wächst für den Wachtmeister, und damit kommt die Nebenhandlung wieder einen Schritt vorwärts. Für den Hauptthelden wird der Glücksumschlag deutlicher. Wir hoffen, daß der Kriegszahlmeister dem Tellheim dasselbe zu sagen hat, was wir von Riccaut erfuhren.

Die 5. Scene. Sie gehört zu den retardierenden; zugleich wird angedeutet, daß die eintretende Verwickelung und dramatische Verlegenheit sich an die beiden Ringe knüpfen wird.

Die 6. Scene. Neben einem langen Stück Vorfabel wird hier zunächst der im 2. Aufzuge eingetretene Konflikt weiter ausgebildet. Die geistreiche, übermütige Minna sucht mit aller Macht und Liebenswürdigkeit den Konflikt auf natürliche Weise zu lösen, den Helden in seinen Grundsätzen zu erschüttern, indem sie Tellheims Einwände als nichtig und hinfällig bezeichnet. Es gelingt ihr nicht und darf ihr nicht gelingen, wenn aus Tellheim nicht ein wankelmütiger Charakter entstehen soll. Als auch die durch Riccaut erhaltene Kunde über die glückliche Beseitigung von Tellheims Ehrenhandel nicht eine Wendung zum Bessern mit sich führt, da sucht sie durch eine edelmütige Verstellung zu ihrem Ziele zu kommen. Daß in Tellheims Angelegenheit vom Könige etwas gethan sei, nimmt er nach den Worten des Kriegszahlmeisters selbst an, meint aber, daß dies eine wohlfeile, ungenügende Abfindung sein werde, die er nicht als Ehrenerklärung ansehen könne. Als Minna den Ton einer Unglücklichen anschlägt, wird Tellheim sofort umgestimmt.

Die 7. Scene. Nachdem Tellheim das ersonnene Unglück von Minnas Enterbung, Verstoßung und Verarmung erfahren hat, ist bei ihm der Entschluß fest, Minna nicht zu verlassen. Er ist jetzt ein anderer geworden, fast zudringlich erscheint er.

Die 8. Scene. Seine gänzliche Umwandlung spricht sich auch in dieser Scene aus.

Rückblick.

Das Bestreben der Minna, den Konflikt des Hauptthelden zu lösen, ist zunächst ohne Erfolg. Tellheim will in seiner Lage für sich das glückliche Fräulein von Barnhelm nicht beanspruchen. Zwar sind Anzeichen vorhanden, daß sein Ehrenhandel sich glücklich lösen werde; doch läßt er sie unbeachtet; denn einmal glaubt er nicht an volle Satisfaktion, dann aber bleibt er doch immer noch ein Krüppel. Da stellt sich Minna als arm und verstoßen hin, und sofort schlägt Tellheims Stolz und falsches Ehrgefühl ganz uneigennützig um in Mitleid und wahres Ehrgefühl. Die Handlung konnte jetzt sofort zum gewünschten Abschlusse, zur Katastrophe geführt werden. Der Dichter thut es nicht; denn der Charakter Minnas müßte im eigentümlichen Lichte erscheinen. Für Tellheim und Minna aber hätte es für die Zukunft Unfrieden und Unglück gebracht, wenn Tellheim den liebevollen Betrug Minnas erfuhr. Auch bei uns wäre eine Unzufriedenheit über den unnatürlich gelösten Konflikt zurückgeblieben. Die **Peripetie** ist zwar vollständig eingetreten; doch für Minna entwickelt sich noch eine ernste **dramatische Verlegenheit**, als sie mit Tellheims Bekehrung nicht zufrieden ist, sondern ihn auch noch strafen will. Die Verstellung Minnas erscheint als accelerierendes Element.

Fünfter Akt.

Die 1. Scene. Die Hauptpersonen haben die Rollen vollständig gewechselt. Tellheims fester Vorsatz ist jetzt, Minna in ihrem Unglück nicht zu verlassen, zumal er das Bewußtsein hat, Urheber von Minnas Unglück zu sein. Zu seiner Verbindung mit ihr braucht er Geld; er sucht es von Werner zu leihen. Dieser ist auch dazu sofort bereit.

Die 2. Scene. Tellheim ist in dem Gefühle, der Minna für Reichtum und Verwandtschaft Ersatz sein zu müssen, ein ganz anderer geworden.

Die 3. Scene. Minna begnügt sich nicht, Tellheim umgewandelt zu haben. Im Übermute geht sie so weit, daß sie Tellheim durch die Zurückforderung des Ringes in eine peinliche Verlegenheit bringt, die später sich an ihr rächt.

Die 4. Scene bestätigt Tellheims Vorsatz noch mehr.

Die 5. Scene. Minna affektiert hier dieselbe Lage wie früher Tellheim und stellt sie als Hindernis ihrer Verbindung mit ihm hin, wie dies einst Tellheim ihr gegenüber gethan hatte. In seinem Eifer erkennt Tellheim auch jetzt noch nicht die Verwechselung der Ringe, und die Irrung muß weiter geführt werden. Tellheims aufopferungsfähige Liebe wird aufs herrlichste offenbar.

Die 6. u. 7. Scene. Der Konflikt des Hauptshelden löst sich hier auf natürliche Weise. Tellheims Ehre ist durch das königliche Handschreiben wieder hergestellt worden. Er kann der Minna als unbescholtener Mann die Hand reichen.

Die 8. Scene ist retardierend und begründet zugleich die später in der 10. Scene eintretende dramatische Verlegenheit mit der Weigerung Minnas, den Ring an den Wirt zurückgeben zu wollen.

Die 9. Scene. Tellheim ist eifrig bestrebt, wieder gut zu machen, was er früher im falschen Ehrgefühl verdorben. Minna soll an ihm eine Stütze haben, soll sich nicht in ihm täuschen. Der Held wird uns im schönsten Lichte gezeigt und als Held und Ehrenmann auch vom Könige gewürdigt. Hätte Minna sich begnügen lassen mit der Umwandelung des Helden, so war ihr Ziel erreicht, der Konflikt war gelöst, alles in Ordnung zu ihrer Verbindung. Doch in Dramen dieser Art ist es dem Dichter gestattet, menschliche Verlegenheiten, Irrungen und Lächerlichkeiten zur Darstellung zu bringen mehr als in andern Stücken. So thut der Dichter auch hier. Minna ist mit ihrem Siege nicht zufrieden. Sie will den spröden, ehrgeizigen Mann strafen und gerät dadurch selbst in eine schlimme Lage; zudem muß auch noch anderes aufgeklärt werden.

Die 10. Scene führt für Minna zunächst, veranlaßt durch den Ring, die dramatische Verlegenheit herbei; das Fräulein wird als Falsche, Treulose angesehen.

Die 11. Scene zeigt die Verwirrung, die auch die Personen der Nebenhandlung erfaßt, aufs höchste gesteigert.

Die 12. Scene. Die Meldung von der Ankunft des Grafen von Bruchsall wirkt accelerativ in der Handlung; denn sie führt die volle Lösung des Konflikts und die Entwirrung der Haupthandlung herbei. Tellheims großes, edles Herz zeigt sich auch dabei wieder, so daß Minna bekennen muß: „Ich kann es nicht bereuen, mir den Anblick Ihres ganzen Herzens verschafft zu haben! Ach, was sind Sie für ein Mann!" Minna erscheint aber ebenso groß in ihren Eigenschaften.

Die 13. Scene. Vervollständigt wird die glückliche Lösung der Verwickelungen noch durch das persönliche Auftreten des Grafen von Bruchsall, der nicht als Feind, sondern als Bewunderer Tellheims kommt.

Die 14. Scene. Die Handlung durfte nicht bei Scene 12 oder 13 abbrechen; denn der biedere, gekränkte Werner steht noch grollend da. Tellheim weiß ihn aber leicht zu besänftigen, indem er sein Geld annimmt.

Die 15. Scene führt endlich auch die Nebenhandlung zu einem gewünschten, glücklichen Abschlusse.

Rückblick.

So wird der **Konflikt des Haupthelden gelöst** und die von Minna herbeigeführte Verwickelung entwirrt und beseitigt. Alle Hindernisse zu einer Verbindung Minnas mit Tellheim schwinden. Auch die Nebenhandlung bleibt nicht ohne Abschluß. Damit sind alle Forderungen an ein Drama erfüllt.

b. Allgemeines über die Handlung.

Die Geschichte, welche durch die Handlung des Dramas gebildet wird, heißt die Fabel des Dramas. Neben diesen Begebenheiten der Gegenwart werden häufig auch solche aus der Vergangenheit erwähnt, sie bilden die Vorfabel des Stücks.

Das Drama tritt mit zwei Handlungen auf; das ist ihm nicht zum Nachteile. Die Nebenhandlung, deren Träger Paul Werner und Franciska sind, steht ganz im Dienste der Haupthandlung. Wie sind die beiden Personen bemüht, Tellheim und Minna dem Ziele ihrer Wünsche entgegenzuführen, alle Verwirrungen zu lösen, die Hindernisse zu beseitigen, Mißverständnisse zu klären! Franciska hat die schwierige Rolle der Vermittlerin übernommen; sie ist das ausführende Organ der Minna. Paul Werner aber giebt freudig sein ganzes Vermögen, ohne Sicherheit dafür zu erhalten, dahin, um Tellheim aus seiner materiellen Verlegenheit zu befreien. Daß diese beiden Personen in ihrer dienenden Liebe noch Zeit gewinnen, an ihr eigenes Interesse zu denken und dieses, unbeschadet der Haupthandlung, durchzuführen, erhöht das Interesse für das Stück. Wohl tritt im 3. Aufzuge die Haupthandlung zu sehr in den Hintergrund; doch ist dadurch manch' schöner Zug für die Nebenhandlung gewonnen.

Die Handlung entwickelt sich im äußerst raschen und bewegten Dialog. Da giebt es weder epische Breite noch lyrische Tiefe, welche sich in den Vordergrund drängten, sondern nur vorwärtsstrebende Handlung. Alles Epische und Lyrische des Stückes liegt in der Handlung. Alles ist begründet. Nirgends leidet die Handlung an psychologischer Un-

wahrscheinlichkeit. Wir erwarteten, daß die Charaktere, wie sie in der Exposition gezeichnet sind, so und nicht anders handeln würden. Von blindem Zufall und unmotivierter Einwirkung höherer Mächte zeigt sich nirgends eine Spur.

2. Die Charaktere.

Wohl haben auch Name, äußere Lebensverhältnisse, Heimat, Alter, Lebensstellung der Personen Berechtigung zur Betrachtung; denn sie waren gewissermaßen die Grundlage, auf der die dramatische Handlung erbaut werden konnte. Indessen wird die eigentliche Handlung doch bedingt durch den Charakter der Personen. Die äußern Verhältnisse bedingen das Können, die Charakterzüge das Wollen. Der Charakter ist die Ursache, aus der die Handlung als Folge hervorgeht. Darum ist das Hauptgewicht auf die Betrachtung des Charakters zu legen.

„Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
So weiß ich auch sein Wollen und sein Handeln." (Schiller: Wallensteins Tod, II, 3.)

Es sollen darum zunächst kurz die äußern Lebensverhältnisse vorgestellt werden, dann aber die bewegenden und belebende Charakterzüge, die treibenden Elemente im Stücke, zur Anschauung kommen. Letzteres wird hier trotz der Wichtigkeit auch nur skizzenartig geschehen, da sich eine Vervollständigung leicht nach dem Stücke bewirken läßt.

Die Anordnung der Personen ihrer Wichtigkeit nach ist eine perspektivische. Im Vordergrunde stehen Tellheim und Minna von Barnhelm, hinter diesen Paul Werner und Franciska. Dem Hintergrunde gehören an Just und der Wirt, Riccaut de la Marlinière und der Graf von Bruchsall, die Witwe Marloff, der Feldjäger und der Bediente Minnas. Sie dienen als Bindeglieder oder zur Ausstaffierung.

a. Tellheim.

Tellheim ist eine erdichtete Persönlichkeit. Man nimmt zwar an, daß Lessing seinen Freund, den edlen Dichter Ewald Christian von Kleist in dieser Person verherrlichen wollte; erwiesen ist dies jedoch nicht. In Tellheim erkennen wir oft Lessings Züge selbst.

aa. Äußere Lebensverhältnisse. Über Tellheims Verhältnisse erfahren wir im Stücke manches. Er entstammt einer kurländischen Familie, ist Soldat geworden beim Beginne des siebenjährigen Krieges nicht aus Neigung, sondern weil er glaubt, „daß es für jeden ehrlichen Mann gut sei, sich in diesem Stande eine Zeitlang zu versuchen, um sich mit allem, was Gefahr heißt, vertraulich zu machen, und Kälte und Entschlossenheit zu lernen." Durch seine militärische Geschicklichkeit erreicht er den Rang eines Majors und erhält den ehrenvollen Auftrag, mit den thüringischen Ständen über eine Kontribution zu verhandeln. Da die verarmten thüringischen Länder nicht imstande sind, den niedrigsten Satz der Kontribution aufzubringen, schießt Tellheim die Summe gegen einen Wechsel vor. Er muß sich damals in guten Vermögensverhältnissen befunden haben. Dafür spricht auch der Umstand, daß er eine zahlreiche Dienerschaft halten, für den kranken Just die Kurkosten bezahlen, dessen verarmten Vater unterstützen und seinem Stabsrittmeister Marloff Geld leihen konnte. In Thüringen verlobt sich

Tellheim mit Minna von Barnhelm. — Seine glänzende Lage ändert sich aber bald. Er verarmt, wird nach dem Frieden, als die Freibataillone aufgelöst werden, entlassen und schwer an seiner Ehre gekränkt. Tellheim hatte den von den thüringischen Ständen ausgestellten Wechsel zu den zu ratihabierenden Schulden eingereicht. Die Kriegskasse sah aber den Wechsel als Gratial der Stände für Tellheim an, da er sobald mit den Ständen auf die niedrigste zu zahlende Summe einig geworden sei. Tellheim ist der bittersten Not anheimgegeben, ist sogar infolge einer Verwundung am Arme gelähmt; er ist so arm, daß er nicht mehr seine Wirtshausrechnung bezahlen kann. In solcher Lage glaubt er auf die ihm verlobte Minna verzichten zu müssen. Er lebt mit einem Diener zurückgezogen in der Residenz, um hier seine Ehrenangelegenheit zum Abschluß bringen zu lassen.

bb. Charakter.

a. Wesentliche Züge.

Die hervorragendsten Eigenschaften Tellheims sind sein **Ehr- und Pflichtgefühl.** Er ist aufs tiefste verletzt durch das Benehmen der Regierung. In seinem verletzten Ehrgefühl hält er es für eine Pflicht, auf seine edle, unbescholtene Braut zu verzichten. Sein Ehrgefühl würde noch mehr beleidigt werden, müßte er seine „Existenz von der blinden Zärtlichkeit eines Mädchens abhängig machen“. Nicht einmal von seinem Freunde Paul Werner will er unterstützt werden.

Zum Ehr- und Pflichtgefühl kommt als zweite Haupteigenschaft die **treue Liebe** zur Minna. Wie innig er sie liebt, zeigt er in allen seinen Worten und Handlungen. Aus Liebe verzichtet er auch auf ihre Hand. Ehr- und Pflichtgefühl einerseits und Liebe andrerseits bringen den Helden in Konflikt. Sie sind die Pole, um die sich aller Widerstreit in Tellheim dreht.

Man weiß nicht recht, welche Eigenschaft die stärkere ist, das Ehrgefühl oder die Liebe. Als ein an seiner Ehre Gebrandmarkter verzichtet er auf die Liebe. Als Minna aber, wie er glaubt, arm und verlassen ist, siegt die Liebe.

b. Unwesentliche Züge

für die Handlung des Stückes finden wir in großer Menge. Sie machen den Charakter zu einem edlen.

Tapferkeit wird vielfach an ihm gerühmt, sie geht besonders schon aus seiner ehrenvollen Stellung als Major, zugleich aber auch aus den Äußerungen Paul Werners und des Just hervor. Zu seinen Untergebenen stand er in einem echt kameradschaftlichen Verhältnisse. Er hat oft für den gemeinen Soldaten das Leben gewagt, noch weniger den Geldbeutel geschont, wenn es not that. Mildthätig sind Just und dessen Vater von ihm unterstützt worden. In den Stunden der Not nimmt er großmütig von der Witwe Marloff nicht einmal das zurück, was ihm gehört, um die Bedrängte nicht von allen Existenzmitteln zu entblößen. Er leugnet zartfühlend die Schuld.

cc. Die Bedeutung dieses Charakters für das Stück.

Sie ergiebt sich leicht von selbst. Er ist der Träger der Handlung, des Konflikts, ist die Hauptperson des ganzen Stückes.

b. Minna von Barnhelm.

Minna war ein beliebter Mädchenname damaliger Zeit; darum ist er vom Dichter für die Hauptheldin gewählt.

aa. Äußere Lebensverhältnisse.

Minna stand im 21. Lebensjahre und stammte aus einer angesehenen adeligen Familie, die mehrere Güter in Thüringen besaß. Eine Besitzung davon war in Klein-Rammsdorf. Wahrscheinlich ist das Fräulein früh verwaist; trotzdem erhielt Minna eine sorgfältige Erziehung. Der Graf von Bruchsall, ihr Oheim und Vormund, sorgte wie ein Vater für sie. Sie erlernte neben anderm auch die französische Sprache, obgleich sie sich derselben dem Riccaut gegenüber nicht bedient. Ihr ansehnliches Vermögen gestattet ihr, mit dem Gelde freigebig umzugehen.

Als sie während des siebenjährigen Krieges von der edlen That des Tellheim hört, wünscht sie, den Mann kennen zu lernen, sich von ihm geliebt zu sehen. Ihr Wunsch geht in Erfüllung. Eine Verlobung folgt, freilich ohne Einwilligung des Oheims, der in Italien weilt. Nach dem Friedensschlusse hofft sie auf eine eheliche Verbindung mit Tellheim; doch dieser hält sich fern in der Residenz und schreibt auch nicht wieder. Deshalb beschließt sie, in Begleitung ihres Oheims nach Berlin zu reisen, um ihren Verlobten aufzusuchen.

bb. Charakter.

α. Wesentliche Züge.

Ihre hervorragendste Eigenschaft ist ihre treue, alles überwindende **Liebe**, die Liebe von der es heißt: „Sie glaubet alles, sie hoffet alles, sie duldet alles". Sie wird die treibende Kraft zu ihrer Reise, zu ihrem steten Bemühen, Tellheim umzustimmen, zu ihrem Lobe über den geliebten Mann. Sie läßt keinen Gedanken der Empfindlichkeit oder der Untreue Tellheims aufkommen.

Echte **Weiblichkeit** scheint ihr zu fehlen. Rigoristen könnten ihre Zudringlichkeit, ihr Herandrängen an den Major, ihr selbständiges Handeln am Orte der Handlung verurteilen. Doch diese scheinbaren Verstöße gegen die Weiblichkeit liegen in andern Eigenschaften begründet, nämlich zunächst in der treuen Liebe zu Tellheim, dann in der Selbständigkeit, zu der sie sich frühe durch den Tod ihrer Eltern bildete, endlich in dem naiven, unverdorbenen, kindlichen Gemüte, das ohne Falsch ist, nichts Schlimmes denkt und von andern nichts Schlimmes erwartet. Rein und edel sind ihre Gedanken, Worte und Werke, darum fürchtet sie nicht das Urteil der Welt und bleibt nicht streng in den Schranken und konventionellen Formen derselben. Sie besitzt nicht eine falsche Ziererei, nicht jenes übertünchte Schamgefühl, das oft als echte Weiblichkeit ausgegeben wird, in Wirklichkeit aber nur ein begehrliches, leidenschaftliches Herz verdeckt. Ihr ganzes Auftreten ist mit einer echt weiblichen Klarheit und Zartheit umgeben.

Aus ihren treffenden und schnellen Antworten, Anordnungen und Urteilen schließen wir auf eine **reiche Geistesfülle**. Dieser reiche Geist geht

darum auch oft, wie dies bei gutbegabten Menschen nicht selten der Fall ist, zum Mutwillen über. Mutwillig kann Minna sein; dies erkennt besonders Tellheim, hat er doch reichlich diesen Mutwillen zu fühlen.

b. Unwesentliche Züge.

In ihrem Verkehr mit Franciska, Riccaut und dem Wirte zeigt sie Mitleid, Gutmütigkeit, ja eine kleine Neigung zur Verschwendung.

Auch ein echt deutsches Mädchen ist Minna. Sie verschmäht es, im Vaterlande französisch zu sprechen, wozu doch die damalige Mode und die Begegnung mit Riccaut Veranlassung bot.

cc. Die Bedeutung des Charakters für das Stück.

Minna ist nach dem Haupthelden die wichtigste Person im Stücke. Durch sie hatte sich der Konflikt des Haupthelden zu entwickeln und zu lösen. Daß sie dem Stücke den Namen gab, lag in ihrer Bedeutung für das Stück. Tellheim ist zwar der Hauptheld, befindet sich aber mehr im passiven Zustande, während Minna eine größere Rührigkeit entfaltet, die Veranlassung wird, daß überhaupt der Konflikt entsteht und gelöst wird.

c. Paul Werner.

Lessing wollte einen im siebenjährigen Kriege berühmten Oberstlieutenant, spätern Generallieutenant Paul von Werner, der als tüchtiger Offizier ehrenvoll neben Seydlitz und Zieten genannt wird, verewigen.

aa. Äußere Lebensverhältnisse.

Werner hat im siebenjährigen Kriege unter Tellheim gedient. Nach dem Kriege konnte er sich für die gemachte Beute ein Freischulzengut kaufen. Sein unruhiger Geist drängte ihn aber bald genug wieder ins kriegerische Leben zurück. Er verkauft sein schönes Gütchen und ist eben im Begriffe, wieder Kriegsdienste zu nehmen und zwar bei dem Prinzen Heraklius von Persien (irrtümlich so genannt).

bb. Charakter.

a. Wesentlich ist an ihm eine edle **Freigebigkeit,** die ohne jede Sicherheit dem Major das ganze Vermögen zur Benutzung übergeben möchte. Zugleich ist er dem Major treu ergeben und in alter **Anhänglichkeit** zugethan.

Ungezwungen, fast zu leichtfertig, verkehrt er mit Franciska.

b. Unwesentliche Züge.

Tapferkeit und militärisches Ehrgefühl besitzt der Mann im hohen Grade; besonders hält er auf Ehre und unbescholtenen Charakter auch dem Just gegenüber. Ernst und Frömmigkeit fehlen ihm nicht.

c. Die Bedeutung des Charakters.

Werner steht dem Tellheim zur Seite, ist auch dessen Abbild und zumteil ausführendes Organ.

Er ist aber auch selbst Träger der Nebenhandlung.

d. Franciska Willig.

Der Name Willig ist für Franciska, da sie sich in einem Dienstverhältnisse befindet, bezeichnend.

aa. Äußere Lebensverhältnisse.

Sie ist zu Klein-Rammsdorf geboren und Tochter des Müllers auf dem Gute der Familie Barnhelm. Mit Minna in gleichem Alter, ist sie mit dieser erzogen und hat mit dieser eine gute Schulbildung genossen. Jetzt ist sie Kammerjungfer, Gesellschafterin, Freundin der Minna. Das Verhältnis der beiden jungen Mädchen zu einander ist das beste, das man sich in einem Dienstverhältnisse denken kann.

bb. Charakter.

Franciska ist durchaus **heiterer Natur und voll Lebenslust,** darum wird sie oft mutwillig, ohne aber die Gutmütigkeit zu verlieren. Minnas Geistes- und Gemütstiefe erreicht sie nicht, obwohl sie gewandt und klug ist. Ihr Charakter erschließt sich uns aus ihrem Verkehr mit Minna, Tellheim, Werner und dem Wirte. Gegenüber Minnas Leichtgläubigkeit und Geldverschwendung an Riccaut zeigt sie, daß sie weniger leichtgläubig ist, die Menschen aber oft richtiger beurteilt. Nur ihre heitere, harmlose Natur entschuldigt einigermaßen ihren am Schlusse des Stücks Paul Werner gemachten Heiratsantrag.

cc. Die Bedeutung des Charakters.

Sie hat für Minna dieselbe Bedeutung, wie Werner und Just für Tellheim haben, ja noch mehr.

Außerdem ist sie aber auch Trägerin der heitern Nebenhandlung, eine Minna im kleinen.

e. Just.

Sein Name ist von justus, gerecht, rechtschaffen herzuleiten. Der Dichter gab ihm diesen Namen seines geraden ehrlichen Wesens wegen.

aa. Äußere Lebensverhältnisse.

Von ihnen erfahren wir wenig. Er war früher krank und wurde auf Kosten des Majors kuriert. Sein alter Vater scheint noch zu leben.

bb. Charakter.

Just ist zwar ehrlich, der einzige ehrliche unter den Dienern Tellheims, auch wahrheitsliebend, gerade, treu und anhänglich, aber auch roh und rachsüchtig. Hartnäckigkeit, Trotz, wildes ungestümes Wesen, Grobheit selbst gegen Damen zeichnen ihn aus. Sein plumper, dürftiger Witz paßt zu seinem Wesen.

cc. Die Bedeutung des Charakters.

Just ist das ausführende Organ des Tellheim; er versieht seine Dienste treu als solches zuerst mit Teilnahme für seinen Herrn, zuletzt gleichgültig gegen das Verhältnis der beiden Hauptpersonen. Der Dichter läßt ihn im letzten Teile des Stückes mehr und mehr in den Hintergrund treten. Er ist im Stücke die komische Person.

f. Der Wirt.

aa. Äußere Lebensverhältnisse.

Er ist Besitzer des Gasthofs „Zum König von Spanien", von Gestalt nicht einnehmend, wenn er sich auch rühmt, es früher gewesen zu sein.

bb. Charakter.

Der Wirt gehört zu den unedlen, gemeinen Charakteren des Stückes. Seine Haupteigenschaft ist sein auf Erwerb gerichteter Sinn. Diesen zu befriedigen, ist ihm kein Mittel zu schlecht, und eine Reihe von andern unschönen Eigenschaften entspringen daraus. Lug und Betrug, Kriecherei, Falschheit, Achselträgerei, Lieblosigkeit und Rücksichtslosigkeit selbst gegen verdiente Personen stehen bei ihm im Dienste des Geizes. Gegen die Damen des Stückes ist er rücksichtsvoller, doch nur aus Eigennutz. Dazu kommt eine andere, besonders bei Wirten häßliche Eigenschaft, nämlich die Neugierde. Aus Neugierde, und damit er nicht Schaden habe, befolgt er genau die Anordnungen der Polizei und forscht den Verhältnissen Minnas bis ins kleinste nach.

cc. Die Bedeutung des Charakters.

Den Wirt konnte der Dichter vorzüglich gebrauchen, die Parteien des Stückes zusammenzuführen, die Charaktere und die Handlung an ihm zu entwickeln. Im 3. Aufzuge hat er seine Mission vollendet, er erscheint nur auf kurze Zeit im 5. Aufzuge noch einmal.

g. Riccaut.

Es wird behauptet, Riccaut sei die Kopie eines Gauners und betrügerischen Spielers im Bade Pyrmont gewesen. Dagegen ist geltend gemacht worden, daß Lessing Bad Pyrmont erst nach Vollendung der „Minna" besuchte. Thatsache ist, daß ganze Horden französischer Glücksritter Deutschland überschwemmten, die Ehrlichkeit der Deutschen ausnützten und gute Beute machten.

aa. Äußere Lebensverhältnisse.

Seine sämtlichen Angaben über Stand und Würde können wir nur als Prahlerei und Großsprecherei ansehen. Er hat vielen Herren und Staaten gedient, dem Papste, der Republik San Marino, der Krone Polen, Holland und zuletzt Friedrich dem Großen. Jetzt ist er mit der Auflösung der Freibataillone außer Dienst. Er nennt sich Chevalier Riccaut de la Marlinière, Grundherr von Pret-au-val, aus dem Zweige der Prensd'or und giebt vor, Kapitän gewesen zu sein, obgleich er es nur bis zum Lieutenant gebracht hatte.

bb. Charakter.

Er ist das Gegenteil von Tellheim, großsprecherisch und aufgeblasen im höchsten Grade. Seine Spielwut hat ihn zum Lügen und Betrügen geführt. Um dieselbe zu befriedigen, erniedrigt er sich sogar so weit, von einer fremden Dame Geschenke anzunehmen, obgleich er soeben seine Abstammung aus königlichem Geblüte erwähnte.

cc. Die Bedeutung des Charakters.

Sie liegt besonders nur darin, den Glücksumschlag des Haupthelden anzukündigen.

Lessing fügte die Persönlichkeit aus Tendenz hinzu. Er wollte das Franzosentum dem Deutschtum, die französische Schwindelhaftigkeit der deutschen Biederkeit gegenüberstellen. Die klare Gestalt des Tellheim sollte in dem leichtfertigen Franzosen einen dunklen Hintergrund erhalten.

Lessing wollte wohl mit der Person auch König Friedrich strafen, in dessen Heere und Lande die Franzosen Ansehen und Achtung mehr als die Deutschen besaßen.

h. Die übrigen Personen des Stückes.

Sie haben eine sehr untergeordnete Bedeutung. Die Witwe Marloff soll durch ihr Auftreten Tellheims Charakter verherrlichen helfen.

Der Graf von Bruchsall rundet die Handlung ab und vervollständigt die friedliche Lösung.

Der Feldjäger und der Bediente der Minna sind nur ausführende Werkzeuge in dem Getriebe der Handlung.

3. Die Einheit des Ortes.

Sie ist, wie man sie von jeher für ein Drama verlangt hat, streng durchgeführt. Der Schauplatz ist nach einem Gasthofe, genannt „Zum Könige von Spanien", verlegt. Diesen Namen erfahren wir aus dem Munde des Wirtes im 2. Auftr. des 2. Aufzugs. Hier vollzieht sich die Handlung teils in einem Versammlungssaale, teils in den Zimmern des Fräuleins von Barnhelm. Aus verschiedenen Stellen des Dramas können wir auch schließen, daß wir uns mit der Handlung in Berlin befinden, obgleich dieser Ort nirgends genannt ist. Der Wirt frägt (Aufz. II, Auftr. 2): „Suchen Ihro Gnaden etwas bei des Königs Majestät? Oder bei unsern hohen Justizkollegiis?" Riccaut will mit dem Kriegsminister verkehrt und von diesem die glückliche Wendung von Tellheims Ehrenhandel erfahren haben. (IV, 2.)

4. Die Einheit der Zeit.

Das Stück füllt nicht ganz einen Tag aus, umfaßt etwa die Zeit vom frühen Morgen bis nachmittags 3 Uhr. Das Datum erfahren wir in Aufzug II, Auftr. 2 vom Wirte. Es war am 22. August und zwar, wie dies aus verschiedenen Stellen des Stückes zu schließen ist, im Jahre 1763, also etwa 6 Monate nach dem Hubertsburger Frieden. So ist auch die Einheit der Zeit trefflich durchgeführt.

B. Form.

Das Stück ist in guter **Prosa** geschrieben, die als Muster noch heute gelten kann. Sie ist präzis und schlagend, frei von allen Schwülstigkeiten und Unklarheiten, wie denn Lessing überhaupt in seinen Dramen und sonstigen Schriften der Schöpfer einer guten deutschen Prosa geworden ist. Der fünffüßige jambische Vers, der seit Lessings Zeit als der Vers des höhern deutschen Dramas gilt, ist hier noch nicht angewendet worden. Dramen dieser Art erscheinen überhaupt auch noch jetzt meist in Prosa.

II. Die besondere Bedeutung des Dramas.

1. Die **litterar-historische**. Lessing wurde durch seine Schöpfung bedeutungsvoll für das deutsche Drama. Er wählte zum ersten Male einen echt volkstümlichen Stoff, einen Stoff, der besonders für die damalige Zeit von hohem Interesse war. Die Heldengestalt des großen Königs Friedrich II. von Preußen steht im Hintergrunde, tapfere Soldaten seines

siegreichen Heeres bilden den Vordergrund. Solche volkstümlichen Stoffe waren noch nicht mit solchem Geschick von deutschen Dichtern bearbeitet worden. Rühr- und Schauderstücke, alberne Komödien füllten die deutschen Bühnen bis zur Zeit Lessings.

Besonders vorteilhaft zeichnen sich auch die Charaktere dieses Stückes vor denen früherer Stücke aus. Die deutschen Dramen besaßen bis dahin wenige Personen mit individuellem Gepräge. Die Charaktere wurden mehr übereinstimmend als Vertreter einer Klasse von Menschen gebildet, so daß beispielsweise die Bedientenrollen des einen Stückes denen anderer Stücke glichen. Lessing betrat mit Minna von Barnhelm neue Bahnen, verwarf die nichtssagenden, unwahren Theaterfiguren und bildete seine Charaktere lebensvoll und wahr. Damit brach er den Einfluß der Franzosen, welche in dieser Beziehung mit ihrem Drama den Deutschen lange Zeit als Vorbild gegolten hatten.

Lessing ging noch weiter. Der von den Franzosen für das Drama mit Vorliebe angewendete Alexandriner galt auch den deutschen Dichtern als dramatischer Vers. Lessing verwarf auch diesen und führte sein Stück in edler Prosa durch. Dadurch gab er dem Dialoge eine Leichtigkeit und Natürlichkeit, die beim Alexandriner nicht möglich waren. Geistreich bemerkt darum Devrient, daß Lessing „den Sieg bei Roßbach auf dem Felde der Dramatik wiederholt“ habe. (Geschichte der deutschen Schauspielkunst, II, 143.)

2. **Nationale Bedeutung** und zugleich **Idee** des Stückes. Der volkstümliche Stoff in Minna von Barnhelm hatte noch einen besondern nationalen Zweck. Der siebenjährige Krieg hatte das deutsche Nationalgefühl mächtig gehoben. Darum wird das verhaßte Franzosentum in dem leichtfertigen, albernen Riccaut verspottet. Der Krieg hatte aber auch Sachsen und Preußen, überhaupt die deutschen Stämme entzweit. Ein der Deutschen unwürdiger, aber scharf ausgeprägter Haß beherrschte die Gemüter. Goethe sagte: „Die gehässige Spannung, in welcher Preußen und Sachsen sich während dieses Krieges gegen einander befanden, konnte durch die Beendigung desselben nicht aufgehoben werden. Der Sachse fühlte nun erst recht schmerzlich die Wunden, die ihm der überstolz gewordene Preuße geschlagen hatte. Durch den politischen Frieden konnte der Friede zwischen den Gemütern nicht sogleich hergestellt werden. Dieses sollte gedachtes Schauspiel im Bilde bewirken.“ So predigt also Lessing mit seinem Drama die nationale Eintracht, indem er die Versöhnung und endliche Verbindung zwischen sächsischen Fräuleins und preußischen Soldaten uns vorführt. Es ist dies von Lessing um so anerkennenswerter, als er, der geborene Sachse, dem gedemütigten deutschen Stamme angehört.

III. Entstehungsgeschichte und Aufnahme.

Lessing wurde im November 1760 beim Kommandanten der Stadt Breslau, General von Tauentzien, Sekretär. Hier lernte er im Umgange mit Offizieren das militärische Leben genau kennen und wurde dadurch zu dem Stoffe in seiner Minna von Barnhelm angeregt. Zu Anfange seines Aufenthaltes dachte er freilich nicht an litterarische Arbeiten, gab sich vielmehr dem Spiele und manchen andern Vergnügungen hin. Seine Freunde

bedauerten, „daß er die gewohnten glänzenden Waffen im Staube gewöhnlicher Arbeiten verrosten lasse.“ Der Entwurf zu dem Drama entstand 1764. Eine dazwischentretende Krankheit hinderte ihn an der völligen Ausführung des Werkes. 1765 wandte er sich von Breslau nach Berlin. Hier vollendete er das Stück unter Ramlers Kritik und Beistand und ließ es 1767 zum ersten Male in dem zweiten Bande seiner Lustspiele erscheinen.

In demselben Jahre wurde es in Hamburg zum ersten Male ohne sonderlichen Erfolg aufgeführt. Im März des folgenden Jahres errang es in Berlin, wo es an zehn Abenden hintereinander zur Darstellung kam, ungeheuern Beifall, der sich mit jeder Aufführung steigerte. Die Begeisterung für das Stück blieb, und noch heute ist es ein Lieblingsstück deutscher Bühnen, das älteste, deutsche drammatische Werk, das sich den Beifall erhalten hat, während die vielen Soldatenstücke, die durch seine Anregung entstanden, bald wieder vergessen wurden.

Bemerkenswert ist noch, daß auch das Ausland durch Übersetzung und Nachahmung Interesse für das Stück zeigte. Es erschien unter verschiedenen Namen auf der französischen, italienischen, englischen Bühne und erntete reichen Beifall.

Wilhelm Tell.

Ein Schauspiel.

Von Friedrich von Schiller.

I. Vorbemerkung über den historischen Stoff.

Nach neuerer Forschung ist die Geschichte Tells ganz hinfällig geworden, und die Geschichte der Befreiung der Schweizer hat eine vollständig andere Gestalt angenommen.

Schon im 17. Jahrhunderte wurden bescheidene, im 18. Jahrhunderte aber bestimmte Zweifel an der Überlieferung laut. Der Berner Pfarrer Freudenberger erklärte 1760 den Tell für eine Fabel. Er stützte sich auf die Ähnlichkeit der Tellssage mit der Geschichte des dänischen Schützen Toko, die von dem Chronisten Saxo erzählt wird. Freudenbergers Buch wurde von Henkershand verbrannt. Da wies Professor Kopp in Luzern 1835 in „Urkunden zur Geschichte der eidgenössischen Bünde“ die Unwahrheit der Überlieferung überzeugend nach. Weitere Geschichtsforschungen haben Kopps Behauptungen gestützt, bestätigt und erweitert. Darnach stellt sich die Geschichte der Schweiz für die Zeit unseres Dramas etwa folgendermaßen.

Die deutschen Schweizer stammen nicht aus Schweden, wie allgemein angenommen wurde, sondern von den Alemannen. Sie wanderten im fünften Jahrhunderte aus Schwaben in Helvetien ein. Doch waren erst seit dem 8. oder 9. Jahrhunderte die Ufer des Vierwaldstädtersees bewohnt.

Im Jahre 853 schenkte Ludwig der Deutsche dem Züricher Frauenkloster einen Teil des Ländchens Uri, und der Vogt dieses Klosters übte hier die Gerichtsbarkeit aus. Als der letzte Vogt Berthold V. von Zähringen

1218 starb, vereinigte Kaiser Friedrich II. Uri mit dem Reiche und gab es an seinen Anhänger, den Grafen Rudolf von Habsburg, den Großvater des späteren gleichnamigen Kaisers. Heinrich, Friedrichs Sohn, kaufte als Reichsverweser Uri 1231 dem Grafen von Habsburg ab, um die Gotthardsstraße in seine Hand zu bekommen, und machte Uri reichsunmittelbar. Dies bestätigte Kaiser Rudolf 1274.

Die Gerichtsbarkeit in Schwyz übten die Grafen von Habsburg als Vorsteher des Zürichgaues, zu dem Schwyz gehörte, erblich aus. Friedrich II. aber, der mit den Habsburgern im Streit lag, stellte den Schwyzern 1240 einen Freiheitsbrief aus, der dem Uris, von Heinrich ausgestellt, ähnlich war. Nach Friedrichs Tode kam Schwyz von neuem an Habsburg, und der Kaiser Rudolf bestätigte den Freiheitsbrief nicht.

Unterwalden, das in Stanz und Sarnen zerfiel, stand auch unter der Gerichtsbarkeit der Habsburger, erhielt aber keinen Freiheitsbrief.

Nach Rudolfs Tode traten die drei Ländchen zu einem Bunde zusammen 1291, dessen Urkunde noch vorhanden ist. Es entstand ein Krieg. Schwyz unterlag, blieb aber trotzdem unabhängig und wußte auch bald durch den Zwist zwischen Adolf von Nassau und Albrecht einen Freiheitsbrief zu erhalten, der aber von Albrecht, nach seinem Siege über Adolf, nicht bestätigt wurde, da er durch denselben Rechte seines Hauses aufgegeben hätte. Albrecht kümmerte sich nicht weiter um die Waldstätten; denn er war viel im Reiche beschäftigt.

Nach des Kaisers Ermordung erwirkten die drei Waldstätten einen gemeinsamen Freiheitsbrief von Kaiser Heinrich VII., der ein Feind der Habsburger war. Nach Heinrichs Tode erklärten sich die Waldstätten für Ludwig den Bayer. Da zog der Bruder des Gegenkaisers Friedrich des Schönen, Herzog Leopold, gegen die Schweizer, um sie zu unterwerfen. Er wurde aber von diesen am 15. November 1315 am Morgarten geschlagen, worauf die drei Länder zu Brunnen ihren ewigen Bund schlossen. Hier gewinnen endlich Geschichte und Sage Übereinstimmung.

Es kann also nicht durch gleichzeitige Urkunden erwiesen werden, daß es jemals österreichische Landvögte in den Urkantonen, einen Landvogt Geßler, einen Hut auf der Stange, einen Tellschen Apfelschuß, eine Verschwörung, ein Rütlibündnis, eine Ermordung des Vogts und Zerstörung der Zwingburgen gegeben habe. Die zeitgenössischen Schweizer Chronisten Johannes von Winterthur und Justinger von Bern, die über die Erhebung der Waldstätten berichten, erwähnen mit keinem Worte den Tell. Tells Geschichte tritt zuerst in unsichern Umrissen zu Ende des 15. Jahrhunderts im „Weißen Buche", einer Urkundensammlung von Sarnen in Unterwalden, und bei Melchior Ruß auf. Die Tellsmonumente, besonders die Kapelle auf der Tellsplatte, auch die Volkslieder rühren aus viel späterer Zeit her. In Uri ließ sich keine Familie Tell nachweisen. Das Erkenntnis der Altorfer Landgemeinde von 1387 und die Urkunde der Landgemeinde von 1388, welche Tells Existenz bezeugen sollten und nach welchen noch 114 Personen den Tell gekannt haben wollen, sind gefälscht. Die Sage vom Apfelschuß ist eine uralte germanische Sage mythischen Ursprungs. In der

skandinavischen Wilkina-Sage (14. Jahrh.) wird der Apfelschuß dem Eigil, einem Bruder des Schmiedes Wieland, zugeschrieben. In der dänischen Sage lautet die Erzählung folgendermaßen: Palna Toko, Gründer der Seeräuber-Republik Wineta an der Odermündung, brüstete sich einst vor Harald Blauzahn, einem skandinavischen Könige († 986), der beste Bogenschütze zu sein. Da befahl der König dem Palna Toko bei Todesstrafe, einen Apfel vom Haupte seines eigenen Kindes zu schießen. Er that es, hatte aber zuvor noch einen zweiten Pfeil aus dem Köcher zu sich genommen. Als er um die Ursache befragt wurde, sagte er, daß er damit den König selbst erschossen hätte, wenn er sein Kind getroffen hätte.

Ägidius Tschudi, aus altadeligem Geschlecht 1505 geboren und als Landammann von Glarus 1572 gestorben, berichtet am genauesten, giebt aber keine Quellen an, kennt auch noch nicht Tells Heimatsort Bürglen, weiß nicht, daß Tell Walther Fürsts Schwiegersohn ist, daß er zwei Söhne hat und daß ein Rütlibündnis geschlossen wurde. Alles dies erzählt erst Johannes von Müller aus Schaffhausen (1752—1809) nach frommen Fälschungen. Der Rütlischwur ist ganz und gar in seiner Phantasie entstanden. (Nach „Wilhelm Tell und der Rütlibund" von Dr. Otto Henne-Am Rhyn und Schlossers Weltgeschichte.)

Für die Dichtung ist es ganz Nebensache, ob sie historische Wahrheit oder Sage darstellt. Sie verliert in keiner Weise. Dem Dichter kommt es nicht auf historische Treue sondern auf poetische Gestaltung und innere Wahrheit seiner Dichtung an.

II. Die Quellen zum Schauspiel.

Der Dichter hat eingehende Studien zu seinem Werke gemacht. Vor allem benutzte er Tschudis Chronik, außerdem Etterlins (vollendet 1507) und Stumpfs († 1566) Chroniken, auch Johannes von Müllers „Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft." — Über die Natur des Landes und seiner Bewohner machte er seine Studien in Scheuchzers Naturgeschichte des Schweizerlandes 1746, Meiners Briefen über die Schweiz (1784—1791), und Ebels Schilderungen der Gebirgsvölker der Schweiz (1788—1800). Letzteres war „ein im voraus geschriebener Kommentar zum Tell" (Schwab). Außerdem machte Goethe, der in der Schweiz gewesen war, dem Dichter manche Mitteilung. (Nach Denzels Schulausgabe des Wilhelm Tell; Stuttgart bei Cotta.) Bei der Gestaltung des Stoffes ließ sich der Dichter vorherrschend von Tschudi leiten. Tschudis meisterhafte Darstellung lag der Poesie nicht fern. Der Dichter konnte sie an manchen Stellen fast wörtlich benutzen. Nur eine fortlaufende, sich entwickelnde Handlung hatte er in den Stoff zu legen und diesen selbst durch Rhythmus zu binden. Es mögen darum hier die wichtigsten Partieen aus Tschudis Chronik zur Vergleichung stehen.

Was Wernherrn von Stouffach von Schwitz mit dem Landvogt Geßler begegnet, und wie Er uff siner Eefrowen Rat gen Uri fur.

In selbigen Tagen fügt sich, daß der Landt-Vogt Geßler (als Er von Küßnach uff sin Burg spatzieren wolt) durch das Land ze Schwitz reit,

darüber Er ouch Landt-Vogt was, nun saß zu Steinen in Schwitz ein wiser eerbarer Mann von altem Wapens genossen Geschlechts, Wernherr von Stouffach genant, Rudolffs von Stouffachs seligen, (so etwa Landt-Ammann zu Schwitz gewesen) Sune. Derselb Wernherr hat zu Steinen dißhalb der Bruck ein schön nüw Huß gebuwen. Wie nun der Landt-Vogt Geßler zum selben Huß kumpt, und Jne der Stouffacher (der vor dem Huß stand) früntlich empfieng, und willkummet, als sin Herren, fragt Jn der Landt-Vogt, weß das Huß wäre? (welches Er sunst wol wußt, dann Er etwa gegen andern geträwt, Er welt Jm das Huß nemmen) der Stouffacher gedacht wol, daß Er Jn nit in gutem frage, wußt wol, daß Er Jm ufffetzig was, von wegen daß Er allweg hantlich[1]) darwider, daß man sich nit an die Fürsten von Oesterrich ergebe, sunder bim Römischen Rich und alten Fryheiten blibi, wann[2]) dieser Stouffacher hat vil Anhang und großes Ansehen bi den Landt-Lüten. Also gab er dem Landt-Vogt Antwurt: Herr, das Huß ist mins Herrn des Künigs, und üwer, und min Lechen. Der Landt-Vogt sprach: Jch bin an mins Herrn des Künigs statt Regent im Land, ich will nit daß Puren Hüßer buwind[3]) on min Verwillgen, will ouch nit, daß Jr also fry lebind[4]), als ob Jr selbs Herren sigind, Jch wird üchs underston ze weren, und reit hiemit fürwärt. Diese Red beschwert den Stouffacher vast, und satzt die zu Hertzen. Nun was Er ein vernünfftiger, verständiger Mann, hat ouch ein wyse sinnriche Frow, die wol an Jm merckt, daß Er betrübt was, und Jm etwas schwers anlag, und offnets doch nit. Nun hat Si gern gewußt was Jm doch gebrest, und hub so vil[5]) an, daß Er Jra anzeigt, was Red der Landt-Vogt mit Jm getriben, und versprache sich keins andern, wann[6]) daß Er Jm mitlerzit sin Huß, Herberg, Hab und Gut nemmen werd. Do Si das vernam, sprach Si: Min lieber Ee-Wirt, du weist daß sich menger frommer Landt-Mann Jn unserm Land ouch ab des Landt-Vogts Wüterey klagt, so zwiflet mir nit, dann daß vil biderber Landt-Lüten im Uri und Underwalden ouch das Tyrannisch Joch trucke, wie man dann täglich hört, daß Si Jre Not klagend, darumb wäre gut und vonnöten, daß üwer etlich, die einandern vertruwen dörfftind[7]) heimlich zu Rat zesammen giengind, und Nachgedencken hättind, wie Jr des mutwilligen Gwalts abkommen möchtind, und einandern verhießind bizestan, und bi der Gerechtigkeit ze schirmen, so würd üch Gott one Zwifel nit verlassen, und die Unbillichkeit helffen tämmen, so wir Jn von Hertzen anruffend. Fragt Jn daruf ob Er in den Ländern Uri und Underwalden ze jemand achtbarer Kundschafft hette, denen Er vertruven, sin Not klagen, und von diesen Dingen mit Jnen Underred haben dörffte. Er gab Antwurt, ja, ich kenn allda fürnemme Herren-Lüt, die mir insunders geheim, denen ich wol vertruwen darff. Also gedacht Stouffacher in Jm selbs, der Froweu Rat mocht nit böß sin, volgt Jra, fur gen Uri, lag da etlich Tag still ze losen[8]) wie der gemein Mann gesinnet wäre. Do hört Er von vilen vertruwten Eeren-Personen grosse Klag und Unwillen wider den Landt-Vogt, von wegen des Buws der

---

[1]) thätig. [2]) weil. [3]) bauen. [4]) frei lebend. [5]) oft. [6]) denn. [7]) dürften. [8]) aufhorchen, zuhören.

Vesti, die Er Zwing nämmen wolt, und insonders von des Huts wegen, dem man Reverentz bewisen mußt, und merckt, daß alles Land=Volk Edel und Unedel undultig, und dem Landt=Vogt vient warend, und dorfftind sich doch offentlich nit mercken lassen, noch ützit tättlichs wider Jne fürnemmen, dann keiner wußte, was Er im Fal der Not am andern für rucken, und Bistand hette, diewil man umb dasselbe einandern heimlich nit erkunnet, und des Künigs entsitzende[1]) grosse Macht und schwere Ungnad, so Er zu Jnen trug, Jnen vil Schreckens bracht. Nun was der Stouffacher fro, daß Er allda den grossen Unwillen wider den Landt=Vogt spürt, gedacht der Sach werd dest besser ze tun, doch vertruwt Er dißmals sin Anligen allein einem namhafften wisen Eeren=Mann von Uri Walther Fürst genannt, was Jm vom Land=Vogt sins Hußes halb fürgeworffen, sagt Jm auch dabi, wie Er durch sins Eegemachels Rat bewegt worden, Jme als sinem Vertruwten sölches ze klagen, und Rats ze pflegen, ob es mit gut und vonnöten, sich wider sölchen Tyrannischen Gewalt ze setzen, und heimlich sich zesammen ze verbinden, und umb Helffer sich ze bewerben? der Landtmann von Uri lobt der Frowen Rat, und erbot sich sins Teils sölchem Anschlag helffen statt ze tun, und zeigt Jm an von dem Gsellen von Underwalden Arnolden von Melchtal, der des Landt=Vogts ze Underwalden Diener ein Finger zerschlagen, wi sich derselb noch bi Jnen in Uri enthielte, wandlete aber vilmalen heimlich gen Underwalden zu den Sinen, und wäre ein tapfferer verständiger Mann, wiewol noch jung, hette ouch ein grosse Blutz=Fründschafft in sinem Land, und sig Jm wol ze truwen, dann Er zu dieser Sache von siner Geschicklichkeit wegen sonders wol dienen werde.

Wie Walter Fürst von Uri, Wernherr von Stouffach von Schwitz und Arnold von Melchtal von Underwalden den ersten Pundt zesammen schwurend, davon die Eidtgnoßschaft entsprungen.

Also ward Er (Melchtal) ouch berufft, und würdend also dise dry Mann Walther Fürst von Uri, Wernherr von Stouffach von Schwitz, und Arnold von Melchthal von Underwalden, der Sachen ein, daß Si Gott ze Hilff nemmen, und underſtan weltind, diser Sachen sich ze underwinden, deß schwurend Si ein Eidt zu Gott und den Heiligen zesammen, und wurdend nachvolgende Bedingen von Jnen abgerdt: Namlich: Daß Jro jeder sölt in seinem Landt an sine Blutz-Fründ und andere vertruwte Lüt heimlich werben, umb Hilff und Bistand, die an sich ziehen, und zu Jnen in Jr Pündtnuß und Eidts=Gelübt ze bringen, und behulffen ze sin wider Jr alte Fryheit ze erobern, und die Tyrannische Landt=Vögt, und mutwillige Herrschafft ze vertriben, einandern bi Gericht und Recht zeschirmen, und daran Jr Lib und Leben ze=setzen. Doch daß nichts desto minder jedlich Land dem Heiligen Römischen Rich gebürliche Gehorsamme tun, ouch jeder Mensch sin sonderbare Pflicht, weß er gebunden, es sig Gottzhüßern, Herren, Edlen und Unedlen, und mängklich den andern Jnländischen oder Ußländischen, wie von Alterhar gebürende Pflicht und Dienst leisten, so verr[2]) und dieselben nit Si von Jr Fryheiten und wider Recht ze trengen[3]) fürnemmind[4]).

---

[1]) entsetzliche. [2]) sofern. [3]) drängen. [4]) vornehmen.

Sölchs ward jedem, so in dise Pündtnuß gieng, vorgeöffnet, dann Sie nit begertend jemand weder Geistlichen noch Weltlichen des Sinen, was Im von Recht und Gewonheit gehört, ze berauben, sonder allein vor bösem Gewalt sich ze beschirmen, und Ir alte Fryheit ze handhaben.

Es ward auch abgeredt, wann etwas fürfiele, daß vonnöten sich ze underreden, daß dann Si Dry einandern beruffen, und Nachts zesammen kommen für den Mytenstein, so im See stat, under Sewlisberg an einem End, heißt im Rüdlin, und ob Gott sin Gnad verliche, daß sich Ir Gesellschaft merete, daß dann Ir jeder zween, dry oder mer mit Im (die wiß und behutsam, ouch den Pundtgeschworen hettind) in das gemelt Rütlin bringen möcht.

Ouch ward abgeredt, daß Si dise Sach bi der Eidts-Gelübt heimlich halten biß zu der Zit, da Sie Irn Pundt gemeinlich in allen dryen Waltstetten zemal offenbaren weltind, und daß ouch niemand, noch kein Land für sich selbs one Ir aller dryer Ländern Pundtsgenossen einhelligen Willen und Beratschlagung für sich selbs ützit anfahen noch fürnemmen, sonder ze lyden alles so Inen begegne, biß Sie sich mit Gottes Hilff wol gesterckt, und ein gemeinen Ratschlag mit einandern tügind,[1]) wann, wie, und uff welche Zit Si die Sach in allen dryen Ländern zemal und uff einen Tag angriffen wellind, damit nit durch sunderer[2]) Lüten, oder eins einigen Landts anfachen,[3]) die andern Ländern verkürtzt möchtind werden.

Also ward dise obgemelte Pündtnuß von den gemelten dryen tapffern Personen in dem Land Uri von erst gemacht und geschworen, davon die Eidtgenoßschaft entsprungen, und das Land Helvetia (jetzt Schwitzerland genannt) wider in sin uralten Stand und Fryheit gebracht worden. Also fur der Stouffacher vast wider heim gen Schwitz, und Erni von Melchtal, mit Cunrat von Boumgarten ab Altzelen, (der zu Stund ouch den Pund schwur) heimlich mit einandern gen Underwalden, da practiciert der ein ob dem Wald, der ander nidt dem Wald, und übt sich jeder in sinem Land, so vast Er mocht, und geschah diß alles im Herbst.

Wie Wilhelm Tell von Uri dem Hut nit Reverentz tett; darumb er sinem Kind ein Oepffel ab dem Haupt schiessen mußt. Und wie er den Landt-Vogt Geßler ze todt schoß.

Am Sonntag nach Othmari[4]), was der 18. Wintermonats, gieng ein redlicher frommer Land-Mann von Uri, Wilhelm Tell genannt, (der ouch heimlich in der Pundts-Gesellschaft was) zu Altorf etlichmal für den uffgehenckten Hut, und tett Im kein Reverentz an, wie der Landvogt Geßler gebotten hat; das ward Jme Land-Vogt angezeigt. Also morndes darnach am Montag berufft Er den Tellen für sich, fragt In trutzlich, warumb Er sinen Gebotten nit gehorsam wäre, und dem Künig ouch Jme zu Verachtung dem Hut kein Reverentz bewisen hette? Der Tell gab Antwurt: Lieber Herr, es ist ungevärd[5]), und nit uß Verachtung geschechen, verzichend mirs, wär ich witzig, so hieß ich nit der Tell, bitt umb Gnad, es soll nit mer geschechen. Nun was der Tell ein guter Armbrust-Schütz, daß man In besser kum fand, und hat hübsche Kind, die Im lieb warend, die beschickt

[1]) fassen. [2]) einzelne. [3]) dadurch daß ein Land aufsteht. [4]) 16. November. [5]) ohne Absicht.

der Land=Vogt, und sprach: Tell, welches under denen Kinden ist dir das liebst? Der Tell antwurt: Herr si sind mir alle glich lieb. Do sprach der Land=Vogt: Wolan Tell, du bist ein guter verrüempter Schütz, als ich hör, nun wirst du din Kunst vor mir müssen beweren, und diner Kindern einem ein Oepffel ab sinem Houpt müssen schiessen, darumb hab eben Acht, daß du den Oepffel treffest, dann trifst du In nit des ersten Schutzes, so kost es dich din Leben. Der Tell erschrack, bat den Landt=Vogt umb Gottes willen, daß Er Jne des Schutzes erliesse, dann es unnatürlich wäri, daß Er gegen sinem lieben Kind solte schiessen, Er wöll lieber sterben. Der Landt=Vogt sprach: Das must du tun, oder du und das Kind sterben: Der Tell sach wol, daß Ers tun must, bat Gott innigklich, daß er Jn und sin lieb Kind behüte. Nam sin Armbrust, spien[1]) es, legt uff den Pfyl, und stackt noch ein Pfyl hinden in das Göller, und legt der Land=Vogt dem Kind (das nit mer dann 6 Jar alt was) selbs den Oepffel uff sin Houpt. Also schoß der Tell dem Kind den Oepffel ab der Scheitlen des Houpts, daß Er das Kind nie verletzt. Do nun der Schutz geschechen was, verwundert sich der Landt=Vogt, des meisterlichen Schutzes, lobt den Tellen siner Kunst, und fragte Jne, was das bedüte, daß Er noch ein Pfyl hinden ins Göller gesteckt hette? Der Tell erschrack aber, und gedacht die Frag bedütet nitzit Guts, doch hett er gern die Sach glimpfflich verantwurt, und sprach: Es wäre also der Schützen Gewonheit; der Landt=Vogt merkt wol, daß Jm der Tell entsaß[2]), und sprach: Tell nun sag mir frolich die Warheit, und fürcht dir nitzit darumb, du söllt dins Lebens sicher sin, dann die gegebene Antwurt nimm ich nit an, es wird etwas anders bedüt haben. Do redt Wilhelm Tell: Wolan Herr, sidmalen Jr mich mins Lebens versichert habend, so will ich üch die grundlich Warheit sagen, daß min entliche Meinung gewesen, wann ich min Kind getroffen hette, daß ich üch mit dem andern Pfyl erschossen, und one Zwifel üwer nit gefält wölt haben. Do der Landt=Vogt das hört, sprach Er: Nun wolan Tell: Jch hab dich dins Lebens gesichert, das will ich dir halten, diewil ich aber din bösen Willen gegen mir verstan, so will ich dich füren lassen an ein Ort, und allda inlegen, daß du weder Sunn noch Mon niemerme sechen solt, damit ich vor dir sicher sig. Hieß hiemit sine Diener Jn fachen, und angentz gebunden gen Flülen füren. Er fur ouch mit Jnen, und nam des Tellen Schießzüg, Kocher, Pfyl und Armbrust ouch mit Jm, wolts Jm selbs behalten; also saß der Landt=Vogt sambt den Dienern, und dem gebundnen Tellen in ein Schiff, wolt gen Brunnen faren, und darnach den Tellen über Land durch Schwitz in sin Schloß gen Küßnach füren, und allda in einem finstern Thurn sin Leben lassen enden; des Tellen Schieß=Züg ward im Schiff uff den Bieten oder Gransen[3]) bim Stürruder gelegen.

Wie sie nun uff den See kamend, und hinuff furend, bis an Achsen das Ecke, do fugt Gott, daß ein solcher grusamer ungestümmer Sturm=Wind infiel, daß si sich all verwegen[4]) hattend ärmklich ze ertrinken. Nun was der Tell ein starcker Mann, und kondt vast wol uff dem Wasser; do sprach der Diener einer zum Landt=Vogt, Herr Jr sechend üwer und unsre Not

[1]) spannte. [2]) entziehen wollte. [3]) Hinterteil des Schiffes. [4]) erwägen.

und Gfar unsers Lebens, darinn wir stand, und daß die Schiffmeister erschrocken, und des Farens nit wol bericht; nun ist der Tell ein starcker Mann, und kan wol schiffen, man solt In jetz in der Not bruchen. Der Landt-Vogt was der Wasser-Not gar erklupfft[1]), sprach zum Tellen: Wann du uns getruwtist uß diser Gfahr ze helffen, so wölt ich dich diner Banden ledigen; der Tell gab Antwurt: Jo Herr, ich getruwe uns mit GOttes Hilff wol hiedannen ze helffen. Also ward Er uffgebunden, stund an das Stürruder, und fur redlich dahin, doch lugt Er allweg uff den Schieß-Züg der ze nächst bi Im lag, und uff ein Vorteil hinuß zu springen, und wie Er kam nah zu einer Blatten (die sidhar den Namen des Tellen Blatten behalten, und ein Heilig Hüßlin dahin gebuwen ist) beducht Im daß Er daselbs wol hinuß gespringen und entrünnen möcht, schry den Knechten zu, daß sie hantlich zugind, biß man für dieselb Blatten käme, wann sie hattend dann das Bösist überwunden, und als Er nebent die Blatten kam, truckt er den hindern Gransen mit Macht (wie Er dann ein starker Mann was) an die Blatten, erwüscht sin Schieß-Züg, und sprang hinuß uff die Blatten, stieß das Schiff mit Gewalt von Im, ließ si uff dem See schweben und schwencken, der Tell aber luff Bergs und Schattenshalb[2]) (dann noch kein Schnee gefallen was) über Morsach[3]) uß durch das Land Schwitz, bis uff die Höhe an der Landt-Straß, zwüschend Art und Küßnach, da ein hole Gaß ist, und Gestüd darob, darinn lag Er verborgen, dann Er wust, daß der Landt-Vogt alda fürryten wurd gen Küßnach zu siner Burg.

Der Landt-Vogt und sin Diener kamend mit grosser Not und Arbeit übern See gen Brunnen, rittend darnach durch Schwitzer-Land, und wie si der gemelten holen Gassen nachneten, hört Er allerley Anschläg des Landt-Vogts wider Jne, Er aber hat sin Armbrust gespannen, und durchschoß den Landt-Vogt mit einem Pfyl, daß Er ab dem Roß fiel, und von Stund an tod was.

III. Zur Würdigung des Stückes als Drama.

A. Stoff.

1. Die Handlung.

a. Entwickelung der Handlung.

Erster Akt.

Die 1. Scene. Wir werden mit dem Beginn des Stückes in eine friedliche aber großartige Natur geführt. Hier eröffnet der Dichter das Stück mit 3 Berufsliedern. Sie schildern das Angenehme und das Gefährliche der 3 wichtigsten Berufsarten der Schweizer. Fischer, Hirten und Jäger sind die Schweizer, und in diesen Berufen fühlen sich die einfachen Naturkinder glücklich. Am friedlichsten und gefahrlosesten ist der Fischerberuf, doch nicht ganz ohne Gefahr. Die dunkle Tiefe des Sees wird auch dem Fischer gefährlich.

---

[1]) erschrocken. [2]) Seite. [3]) am Abhange eines Berges, eine halbe Stunde südöstlich von Brunnen.

„Und wie er erwacht in seliger Lust,
Da spülen die Wasser ihm um die Brust,
Und es ruft aus den Tiefen:
Lieb' Knabe, bist mein!
Ich locke den Schläfer,
Ich zieh' ihn herein."

Stille Wehmut ist in dem zweiten Liede ausgesprochen, das uns den gefährlicheren Beruf des Sennen vorführt. Der Hirte nimmt trauernd, doch nicht ohne die Hoffnung der fröhlichen Wiederkehr Abschied von seinen Bergen. Der Alpenjäger endlich geht auf den gefährlichsten Wegen. Tod und Verderben drohen ihm bei jedem Schritt.

„Es donnern die Höhen, es zittert der Steg,
Nicht grauet dem Schützen auf schwindlichtem Weg;
Er schreitet verwegen
Auf Feldern von Eis;
Da pranget kein Frühling,
Da grünet kein Reis."

Nachdem Stimmung und Weihe durch die 3 Lieder gewonnen ist, beginnt die Handlung. Die in den Liedern vorgeführten Vertreter der schweizerischen Berufsstände nehmen bestimmte Gestalt an, erhalten Namen, reden und handeln, um zunächst dem nahenden Sturme und Unwetter in der Natur zu begegnen. So wird also die glückliche Stimmung der drei verdrängt durch eine notwendige Handlung, dem drohenden Übel entgegenzutreten. Wir sehen darin ein Abbild des nahen politischen Sturmes für das Schweizervolk und der Abwehr desselben.

Die Handlung geht einen Schritt weiter. Die im vorigen symbolisierte Not der Schweizer wird in konkreter Gestalt durch den bedrängten Baumgarten eingeleitet. Seine Notwehr und seine Flucht lassen Schlimmes befürchten nicht bloß für seine Person, sondern auch für das ganze Volk.

Baumgarten fällt nicht in die Hände seiner Feinde. Der Retter Baumgartens, Tell, erscheint und wird damit zugleich als Retter der Schweiz eingeführt. In Tells That dürfen wir einen neuen Hoffnungsstrahl für die Zukunft erblicken. Damit hat die Handlung einen dritten wichtigen Schritt gethan.

Baumgarteu ist zwar gerettet; doch die heranstürmenden Landenbergischen Reiter wollen ihn nicht ungerächt entfliehen lassen. Sie töten die Herden und verbrennen die Hütten und machen dadurch die Bedrängnis zur Volkssache. So erscheint der Schluß, der vierte Schritt der Handlung, dem Anfange gegenüber als scharfer Gegensatz; dort sehen wir ein glückliches Leben unverdorbener Naturkinder, hier Verwüstung und Gewalt. Angesichts solcher Gewalt konnte darum der Dichter trefflich mit der Frage: „Wann wird der Retter kommen diesem Lande?" abschließen und damit die Spannung auf das Nachfolgende erwecken.

Die 2. Scene. Doch worin besteht die eigentliche Volksnot, und welches ist ihre Ursache? Darüber giebt die 2. Scene weitern Aufschluß. Die Freiheit der Schweizer wird von Österreich bedroht. Der deutsche Kaiser, Albrecht von Österreich, dem die Schweizer als Reichsoberhaupt angehören, möchte sie zu seiner Hausmacht schlagen; sie sollen zu Österreich

schwören. Luzern hat dies gethan; doch gereut es die Bürger von Luzern, und Pfeifer warnt Stauffacher vor Österreich. Das Gespräch zwischen Stauffacher und Gertrud, das den zweiten Abschnitt der Handlung in der zweiten Scene umfaßt, giebt trefflich die Lebensverhältnisse und einige Charakterzüge Stauffachers, der berufen ist, ein entscheidendes Wort beim großen Befreiungswerke zu sprechen; es legt aber auch die Absichten des Kaisers inbetreff der Schweiz und die Mittel zur Erreichung seiner Absichten dar. Diese Mittel sind schlimme. Die Vögte gehen darauf aus, die Freiheiten der Schweizer zu beschneiden und sich manche Rechte anzumaßen. Diese Anmaßungen Geßlers gegen Stauffacher gehören der Vorfabel des Stückes an, ebenso Gertruds Mitteilungen aus ihren jungen Tagen.

Wie wir aber auf der einen Seite für die Schweiz schlimme Tage hereinbrechen sehen, so erfreut uns andrerseits auch schon die Hoffnung auf eine schönre, bessere Zeit. Wie oft in Zeiten großer politischer Bewegung edle Frauen an den Großthaten ihres Volkes thätigen Anteil nahmen, so auch hier. Die edle Gertrud erscheint als brave Hausfrau, liebende Gattin und kühne Patriotin in wahrer Heldengröße und drängt den zögernden Gatten auf den einzuschlagenden, richtigen Weg hin. So giebt sie die erste Anregung zum Befreiungswerke; ihr angegebenes Mittel hat bestimmte Gestalt. Von Bedeutung ist auch, daß Tell, der Hauptheld, zum Schlusse wieder vorgeführt wird mit dem geretteten Baumgarten.

Die 3. Scene. In vier großen Schritten geht die Handlung in dieser Scene weiter. Wurde bisher nur von dem ungerechten Treiben der Vögte erzählt, so wird uns nun ihr Unterdrückungswerk anschaulich vorgeführt. Unter Willkür und Grausamkeit lassen die Vögte eine Burg bauen, um freie Schweizer festzusetzen, die es wagen sollten, ihrer Freiheit wegen sich wider die Vögte aufzulehnen.

Wohl erfüllt uns das Auftreten Tells und Stauffachers mit neuen Hoffnungen für die Schweiz; doch sehen wir die beiden jetzt noch ohnmächtig den Tyrannen gegenüber. Was bald gefordert wird, ist noch unerhörter als der Burgbau.

Ein Ausrufer verkündigt die Aufrichtung des Herzoghutes in Altorf. Diesem Hute soll Reverenz erwiesen werden, gleich als ob es der Herzog von Österreich sei oder sein Landvogt. Tell scheint sich der allgemeinen Sache zu entziehen, will vom Bunde fern bleiben und meint: „Der Starke ist am mächtigsten allein.“ Als Stauffacher vorwurfsvoll frägt: „So kann das Vaterland auf euch nicht zählen, wenn es verzweiflungsvoll zur Notwehr greift?“ da sagt er nur im allgemeinen und für bestimmte Fälle seine Hilfe zu. Er ist nicht ein Mann vielen Beratens, wohl aber ein Mann der That.

Als ein schlimmes Vorzeichen für die Tyrannei muß es gelten, daß der Schieferdecker beim Burgbaue verunglückt. Dabei wird Bertha eingeführt, die ihre Aufgabe beim Rettungswerke der Schweizer zu erhalten und durchzuführen hat.

Die 4. Scene berichtet wieder über neue Greuelthaten der Vögte, die der Vorfabel des Stückes angehören. Melchthal hat fliehen müssen

und hält sich verborgen bei Walther Fürst, da er einem frechen Buben des Landvogts, der seine schönen Ochsen wegführen wollte, den Finger mit dem Stabe zerbrach. Bei Walther Fürst erfährt nun Melchthal von Stauffacher das Schreckliche, das seinem Vater für die Flucht des Sohnes geschah. Geblendet wurde der arme Vater, die Augen wurden ihm ausgestochen. Melchthals Schmerz enthüllt uns seinen Charakter, seine Kindesliebe, seinen feurigen Patriotismus, seine ungezügelte Rachsucht; aber auch Walther Fürst charakterisiert sich als bedächtiger, ängstlicher Mann, der sorglich Melchthal versteckt und zum friedlichen Vergleiche mit Österreich rät. Scene und Aufzug enden mit einem wichtigen Bündnisse der drei Männer, die man passend die 3 Telle der Schweiz genannt hat.

Rückblick.

Der 1. Aufzug führt uns sogleich die großartige **Natur der Schweiz**, das Local des Stückes, in ansprechenden Zügen vor. Das Land der Alpen drückt aber auch dem **Volke einen bestimmten Charakter** auf. In diesem erscheint es. In der Abgeschiedenheit der Berge ist der Schweizer bieder, natürlich, offen, treu und aufrichtig geblieben.*)

Die mannigfachen Gefahren des Gebirgslebens erzeugen im Volke Kühnheit und Tapferkeit und jenes Bewußtsein, sich durch eigene Kraft helfen zu können. Ein solches Volk erträgt darum viel weniger als ein anderes die Fesseln der Knechtschaft. Der enge Kreis, auf den der Schweizer zwischen seinen Bergen angewiesen ist, auf dem er sich täglich bewegt, wird ihm lieb, wie ein trautes Stübchen, wie eine Sache, die er stets um sich hat, lieber als ein Land der Ebene mit weiterem Gesichtskreise. Daraus erklärt sich zumteil die ungewöhnlich große Liebe der Schweizer zum Vaterlande. Der Schweizer ist nicht Kosmopolit; er fühlt sich in der Fremde nicht wohl. Rührend ist das Heimweh, das der Schweizer in der Fremde empfindet, und das ihn nicht ruhen läßt, bis er wieder zwischen seinen Bergen ist.

Der 1. Akt mit seinem lyrischen Grundtone führt uns aber auch ein in die **dramatische Stimmung**. Wie schön veranschaulichen uns die drei Berufslieder, die bittere Klage Melchthals, der Widerwille des ganzen Volkes gegen die Tyrannei das Fühlen und Empfinden eines freiheitsliebenden Volkes, und wie werden wir von dieser Stimmung mit fortgerissen! Man hat das reiche Auftreten der Lyrik dem Stücke zum Vorwurf machen wollen. Wir sehen, der Dichter hat dabei seine Absichten gehabt und hat sie erreicht.

Der 1. Akt zeigt uns ferner die **Situation**, in der sich gegenwärtig das Schweizervolk befindet. Er berichtet von Bedrückungen und von der sich vorbereitenden Rettung wechselweis und in immer klarerer und sich steigernder Gestalt.

Tell, der Hauptheld, und die 3 übrigen Hauptpersonen des Stückes als Vertreter der 3 Altersstufen und der 3 Kantone sind in ihren **Charaktergrundzügen** gezeichnet.

*) Die Neuzeit hat darin freilich manches geändert. Das Land der Berge ist jetzt erschlossen und wird mehr als ein anderes Land im Sommer von vergnügungssüchtigen Reisenden überflutet.

Endlich schließt der 1. Akt mit einem wichtigen Bündnisse, das uns in höchste **Spannung über die Zukunft**, die dem Schweizer entweder Knechtschaft oder die Freiheit bringen muß, versetzt, das uns aber auch in seinem sittlichen Charakter eine Perspektive für ein glückliches Befreiungswerk eröffnet.

Mit der Schilderung des Landes und Volkes, mit der dramatischen Stimmung, der Darlegung der Situation, der Schilderung der Hauptpersonen in ihren Grundzügen und endlich mit der erzeugten Spannung und dem Blicke in die Zukunft kann die Aufgabe des ersten Aktes als glücklich gelöst bezeichnet werden.

Zweiter Akt.

Die 1. Scene. Welche Stellung nimmt nun der Adel der Schweiz zur Volkssache ein? Attinghausen strebt eifrig darnach, den jungen Rudenz für die Sache seines Vaterlandes zu gewinnen. Dieser steht aber fest auf der Seite Österreichs, weil er über die wahren Absichten des Kaisers getäuscht ist, weil er durch den Kaiserhof Ruhm und Ansehen und die Bertha von Bruneck sich zu erringen hofft. Mit richtigem Blicke hat Attinghausen Österreichs Absichten erkannt, sowie die Kraft des Schweizervolkes; er weiß die ungebrochene Volkskraft als Lebenskraft einer neuen Zeit zu würdigen, sieht das Alte schwinden, das Neue heraufsteigen. Beide Männer sind Repräsentanten des Adels, Attinghausen des alten, auf Seiten des Volks stehenden, Rudenz des jungen, der zum Hause Österreich hält.

Die 2. Scene zeigt uns die Entstehung des Rütlibündnisses. Dabei wird manches zur Exposition Gehörige gegeben. Besonders wichtig ist in dieser Beziehung die von Stauffacher dargelegte Vorgeschichte und das alte Recht des Schweizervolkes. Auch die Verrichtung der Abgeordneten beim Kaiser kommt zur Erwähnung. Der wichtigste Vorgang ist aber die Schließung des Bündnisses zur Abwehr der Bedrückung.

„Sprecht nicht von Rache. Nicht Geschehnes rächen,
Gedrohtem Übel wollen wir begegnen,"

sagt Stauffacher. Ein bestimmter, scharf ausgesprochener Plan wird nicht aufgestellt; nur vorübergehend wird das Fest des Herrn zur Stürmung der Burgen bezeichnet. Die Scene enthält daneben noch manchen Charakterzug des Landes und Volkes.

Rückblick.

Nachdem der 1. Akt die Bedrückung der Schweiz uns nahegeführt, beschäftigt sich dieser 2. Akt mit dem Befreiungswerke. Zunächst erhalten wir Aufschluß über die Stellung, welche der **Adel der Schweiz** zur Volkssache einnimmt. Der alte Attinghausen sucht Rudenz zu gewinnen; doch dieser bleibt vorläufig noch bei der Partei des Kaisers. Darauf wird der wichtige **Bund auf dem Rütli** geschlossen. Die Verhältnisse schürzen sich enger. Doch der Hauptheld des Stückes fehlt, und doch sollte hier des Helden Konflikt bestimmtere Gestalt annehmen. Das Hauptgewicht des Befreiungswerkes ruht auf 3 andern Männern; sie übernehmen die Aufgabe, die dem Tell zufallen müßte; sie sind die Stifter des Bundes, und man nennt sie darum auch die 3 Telle der Schweiz. Es

ist klar, daß der Hauptheld in seiner Anlage verfehlt ist, und daß man nicht recht weiß, welche Personen als die Hauptträger der Handlung anzusehen sind.

Die Exposition wird durch diesen Akt noch wesentlich vervollständigt.

Dritter Akt.

Die 1. Scene dieses Aktes hat manches Analoge von der 1. Scene des 1. Aktes. Aus einem lachenden, glücklichen Jugendleben eines Volkes wurde im 1. Akte allmählich bittrer Ernst des Lebens. Wie dort das Glück eines Volkes in 3 Liedern zum Ausdruck kam, so auch hier das eines frohen Kindes, eines Mitgliedes der Familie, und auch hier schlägt der Frohsinn um in bittere Not. — Das Folgende giebt ein Bild aus Tells Familienleben. Er zeigt sich als verwegener Jäger, praktischer Hauswirt und liebender Gatte und Vater. Doch seine Gattin Hedwig ist das Gegenteil von der heldenmütigen Gertrud. Sie ist ängstlich, zu sehr Mutter und Gattin, hält zurück, während Gertrud vorwärtstreibt.

Wie anschaulich wird dabei durch Hedwig zugleich das Gefährliche des Jägerlebens geschildert! Die Erwähnung der Begegnung zwischen Geßler und Tell ist vorbereitend und motivierend für das Folgende und giebt ein Stück Vorfabel. — Hauptzweck der Scene ist, uns das Familienleben des Haupthelden zu schildern, um später die schreckliche Situation Tells beim Apfelschusse besser würdigen zu können.

Die 2. Scene führt uns die Bekehrung des Rudenz zur Sache der Schweiz durch Bertha vor. Sie enthält eine Liebesidylle, wie sie der Dichter gern vorführte und auch der ernsten Trilogie „Wallenstein“ nicht fehlt. Die Sache der Schweizer hat mit der Umstimmung des Rudenz einen wichtigen Schritt weiter gethan.

Die 3. Scene. In mehreren großen Zügen schreitet die Handlung dieser Scene an uns vorüber.

Auf einer Wiese bei Altorf ist der Hut aufgerichtet. Die beiden Wächter, die dabeistehen, fühlen das Unwürdige ihres Dienstes beim Hute, besonders ist Leuthold über seine Aufgabe empört. Frauen und Kinder machen sich lustig über den Hut. Die unsinnige Willkür der Vögte gegen das Volk ist zur höchsten Entfaltung gekommen. Sie reißt aber auch den Haupthelden zum Konflikt und später zu einer entscheidenden That mit fort, die beide freilich mit der Volkssache wenig zu thun haben.

Nicht ohne Absicht läßt der Dichter Tell mit seinem Sohne im Gespräch über das freie Land der Schweizer und ihr freies Leben auftreten. Der Knabe ist ganz des Vaters Art; er will lieber frei unter den Lawinen wohnen als im ebenen Lande in Abhängigkeit. Da wird im scharfen Gegensatz zum vorigen auch Unerhörtes vom Tell verlangt; er soll dem Hute Reverenz erweisen und, als er sich weigert, verhaftet werden. Es ist hier der erste Schritt gethan, den Haupthelden in einen Konflikt zu bringen; er wird hier zum ersten Male in der Handlung persönlich von der Ungerechtigkeit der Vögte betroffen und weiter gedrängt. Hätte Geßler den Tell jetzt wieder frei gelassen und nicht weiter belästigt, dieser würde vielleicht nie den tödlichen Pfeil auf ihn gerichtet haben.

Die ohnmächtigen Versuche der anwesenden Verbündeten zeigen uns ihre Wut und ihre Unentschlossenheit.

Der Landvogt Geßler mit dem wir hier zum ersten Male persönlich Bekanntschaft machen, charakterisiert sich in seiner ganzen widerlichen Grausamkeit. Sein Befehl an Tell, den Apfel vom Haupte des Kindes zu schießen, treibt den Helden in einen heftigen **Konflikt**, der einesteils im Charakter des Helden andernteils in der vorhandenen Situation liegt. Es ist damit die Höhe des Dramas erreicht. Tell schießt; doch fein hat der Dichter das Schreckliche uns verhüllt. Der Apfel fällt, während unsere Aufmerksamkeit dem Wortstreite zwischen Geßler und Rudenz zugewendet ist. Rudenz ergreift hierbei die Partei der Bedrängten. In dem glücklichen Apfelschusse und der Umkehr des Rudenz dürfen wir die ersten Anzeichen der Peripetie in Tells und des Volkes Sache erkennen. Dazu verkündigt sich gewissermaßen Geßler prophetisch sein Schicksal selber, wenn er spricht:

Er rühmte sich, auf ihrer hundert (Schritte) seinen Mann zu treffen;
Der kann nicht klagen über harten Spruch,
Den man zum Meister seines Schicksals macht!
Auf den Schützen springt der Pfeil zurück;
Freut's euch, den Pfeil zu führen und den Bogen,
Wohl, so will ich das Ziel euch dazu geben.

Als Tell in edler Offenherzigkeit den Zweck des Pfeils im Koller verrät, wird er gefangen fortgeführt. Damit ist zunächst die Hoffnung auf einen allgemeinen Glücksumschlag wieder verschwunden.

Rückblick.

Im 3. Akt ist der **Konflikt** rasch gereift, obgleich er hier auch eigentlich erst angelegt wurde. Nachdem wir die Familienverhältnisse und den Charakter des Helden näher kennen gelernt haben, wird die Handlung in der Apfelschußscene rasch zur Höhe des Dramas erhoben.

Doch steht der Held immer noch gesondert und der Volkssache eigentlich fremd gegenüber. Ja man könnte, wollte man Tell zum alleinigen Mittelpunkte der Handlung machen und die Volkssache aufgeben, mit dem 3. Akte beginnen und die beiden ersten Akte, sowie die 2. Scene des 3. Aktes streichen. Eine lose Verbindung der im Kampfe gegen die Tyrannei stehenden, centralen Parteien hat der Dichter dadurch hergestellt, daß er die Rütlibündler, die nun Tells Sache mit zu der ihren machen und ihre Freiheit aufs höchste bedroht sehen, zur Apfelschußscene führt. Das kühne Wort des zur Volkssache bekehrten Rudenz ist die erste Stimme, die uns in hochpeinlicher Situation mit Hoffnungsgedanken erfüllt.

Vierter Akt.

Die 1. Scene. Tells Gefangenschaft wird als ein Unglück fürs Land angesehen. Die Not des Landes ist groß, zumal auch Attinghausen im Sterben liegt. Den hochgehenden Wogen der Zeit entspricht der Aufruhr in der Natur. Den Kampf des Schiffes mit den Wellen schauen wir mit den Augen des Fischers und seines Knaben. Das geschieht aus scenischen Rücksichten, aber auch, um uns den allzuaufregenden Vorgang zu ersparen.

Von Tell selbst erfahren wir das Nähere über den Vorgang bei seiner Befreiung. Er ist frei, damit ist die Peripetie gegeben. Seine Andeutungen lassen auf weitere Schritte schließen.

Die 2. Scene. Nachdem wir am Sterbebette des Attinghausen die Hedwig zwar ohne rechten Grund noch weiter als Gegenbild zur Gertrud kennen gelernt haben, sehen wir den alten Herrn mit den prophetischen Worten:

„Das Alte stürzt, es ändern sich die Zeiten,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen"; —
„Der Adel steigt von seinen alten Burgen
Und schwört den Städten seinen Bürgereid",

und mit der Mahnung:

„Seid einig, einig, einig!"

sterben. Die Hauptvertreter des Volkes aber sind gegenwärtig, um sein Vermächtnis an die Nation zu empfangen. Das Dahinsterben des alten Adels in Attinghausen ist symbolisch für das Schwinden der alten Zeit mit ihrer Feudalherrschaft. Die Peripetie tritt hier also auf im Gewande der Prophetie und Symbolik, wenn sie auch damit zumteil über das Drama hinausreicht.

Zur hohen Befriedigung mußte dem sterbenden Greise die Nachricht gereichen, wie Rudenz für die Volkssache gewonnen sei, und wie er damit einen Erben und Vertreter seiner Ideeen habe.

Rudenz tritt auch sofort seine Erbschaft, nicht bloß die der Güter, sondern auch die der Ideeen, an. Er drängt sich gewaltsam in den Bund und in die Freundschaft der Volksvertreter und treibt zum offnen Handeln. Damit ist die Peripetie in der Volkssache wieder einen wichtigen Schritt vorwärts gekommen.

Die 3. Scene. Nach dem Vorgange der 3. Scene des 3. Aktes und dem der 1. Scene dieses Aktes dürfen wir einen entscheidenden Schritt von Tell erwarten. Wir sehen darum, wie in dieser Scene Geßlers Tod bei ihm beschlossene Sache ist und hören ihn sprechen:

Mach' deine Rechnung mit dem Himmel, Vogt!
Fort mußt du, deine Uhr ist abgelaufen.

Aber nicht die Sache des Vaterlandes will er fördern. Sein eigenes Interesse vertritt er.

Wer sich des Kindes Haupt zum Ziele setzte,
Der kann auch treffen in das Herz des Feindes.

Doch ist er nicht ein gemeiner Mörder und würde vielleicht nicht egoistisch auf Rache bestehen, wenn nicht eine Notwendigkeit ihn zu seiner That zwänge.

Die armen Kindlein, die unschuldigen,
Das treue Weib muß ich vor deiner Wut
Beschützen, Landvogt!

Notwehr treibt ihn zu seiner That. Was würde ihm sein Entrinnen aus den Händen des Vogts nützen? Der Landvogt würde sich an seinen Lieben rächen, wenn er nicht unschädlich gemacht würde.

Doch wie, — Geßler ist seines Kaisers Vogt — darf er sich gegen den Boten seines Kaisers erheben? Er darf's, denn der Vogt hat sein Recht überschritten.

In echt psychologischer Weise legt Tell, der noch nie auf einen Menschen geschossen hat, der seinen ersten Mord gedrungen thun muß und nicht ein gemeiner Mörder ist, seine Rechtfertigungsgedanken und die Bitterkeit des erforderlichen, notwendigen Schrittes in einem langen Monologe dar. Derselbe belehrt uns auch über seine Gatten- und Vaterliebe, seine Schützengeschicklichkeit und seine tiefe Lebensanschauung, die nicht mit seinem Namen „Tell"*) übereinzustimmen scheint.

Der darauf vorgeführte Brautzug bildet einen scharfen Gegensatz zu den folgenden Vorgängen.

Hier wird gefreit und anderswo begraben,
Und oft kommt gar das eine zu dem andern.

Eine Vorbedeutung für den kommenden Sturz der Tyrannenherrschaft hat der von Stüssi erwähnte Bergrutsch, so daß Tell ausruft: „Wanken auch die Berge selbst? Es steht nichts fest auf Erden". Vorbereitend auf den Kaisermord ist auch die Erzählung Stüssis über den Ritter, dessen Roß von Hornissen befallen wurde, und die daran geknüpfte Betrachtung.

Der ankommende Geßler entwickelt noch einmal dem Harras gegenüber sein Unterdrückungsprincip und zeigt aufs neue seine Brutalität und Ungerechtigkeit. Als seine Grausamkeit an der armen Armgard zum äußersten sich steigern will, trifft ihn Tells Pfeil. Der Tod ereilt ihn und reißt ihn hinweg vom Gipfel seiner Tyrannei.

Damit ist in **Tells Angelegenheiten die Katastrophe,** für die Volkssache ein wichtiges Ereignis zur Peripetie eingetreten. Wie zart hat uns aber der Dichter Tells entscheidendes Handeln verhüllt, indem er unsere Aufmerksamkeit bei der Armgard bis zum Schusse gefesselt hielt. Die ganze Scene ist voll wirksamer Antithesen und motivierender Züge.

Rückblick.

In rascher Folge tritt hier zuerst die **Peripetie** ein, indem uns gezeigt wird, wie der Hauptheld noch lebt, wie auch der junge Adel entschieden Partei nimmt für die Sache der Schweizer, wie endlich der Landvogt dem Pfeile Tells erliegt. Durch die That des Tell ist die **Katastrophe** herbeigeführt. Sie ist aber eigner Art, nicht eine Lösung des Konflikts im 3. Akte. Dieser löste sich schon durch den glücklichen Apfelschuß. Doch ein neuer Konflikt bahnte sich an, indem für Tell die Wahl entstand, nach seiner Rettung entweder sich und die Seinen der Wut des Tyrannen zu übergeben oder zu einem Akt der Notwehr zu greifen. Wollte man die hier eingetretene Katastrophe als unmittelbare Folge des Konflikts im 3. Akte ansehen, so würde Tells That nur als Racheakt erscheinen. Wäre Tell nach dem Schusse unbehelligt geblieben, so durfte er nicht töten, ohne den Vorwurf eines gemeinen Mörders auf sich zu laden. Der letztgenannte Konflikt Tells ist hier gelöst, und das Drama konnte abbrechen, wenn Tell der Hauptheld und seine Angelegenheit die

*) Vergleiche über den Namen Seite 414!

Hauptsache sein sollte. Tell hat durchaus nicht für die Sache des Vaterlandes gewirkt; er dachte nur an Notwehr. Es tritt hier recht deutlich hervor, wie Tell eigentlich als Hauptheld gar nicht in den Plan des Stückes, nämlich die Freiheit der Schweizer zu gründen, paßt, wie er nur ein wichtiger Handlanger ist, ein Mann, der durch Wahrung seiner Interessen unabsichtlich auch die Interessen des Vaterlandes fördert. So vertritt und führt der scheinbare Hauptheld des Stückes doch nicht die Hauptsache desselben.

Fünfter Akt.

Die 1. Scene. Wir sahen schon in der 3. Scene des vorigen Aktes, wie die Katastrophe in Tells Angelegenheit nur ein wichtiges Stück zur Peripetie der Volkssache wurde. Sie wird die Veranlassung, daß die Burgen gebrochen und die Freiheit vollständig hergestellt wird. Rudenz hat dabei bewiesen, daß er es treu mit den Schweizern meint; darum ging auch Melchthal mit ihm Hand in Hand, um Bertha zu retten, obgleich kurz vorher Melchthal dem Rudenz noch ziemlich mißtrauisch gegenüber stand. — Die Burgen sind erobert, und die Tyrannen verjagt. Doch was wird der Kaiser thun? Wird er die That der Schweizer ungerächt dahin gehen lassen? Da kommt die Kunde, daß der Kaiser ermordet und der Graf von Luxemburg als sein Nachfolger bezeichnet sei. Die Schweizer haben also nicht mehr um ihre Freiheit zu fürchten. Die verwitwete Kaiserin bittet sogar um den Beistand der Schweizer. So ist mit der 1. Scene die Volkssache auch vollständig entwickelt. Die **Katastrophe** trat ein, als die Burgen erobert und die Vögte vertrieben wurden.

Die 2. Scene führt uns Tell und Parricida vor und zeigt noch einmal zum Überflusse, was Tell durch Wort und That schon früher bezeugt hat, nämlich daß er nur sich im Zustande der Notwehr befunden habe, daß er aber fern von Mordgedanken und großartigen, politischen Ideeen sei. Er will mit dem Verwandtenmörder durchaus nichts gemein haben.

Die 3. Scene weist dem Tell ohne Grund zuviel Anteil am Rettungswerke zu. Sie zeigt aber auch, wie das Freiheitswerk einen höhern Wert erhält durch Berthas und des Rudenz Absicht, alle Knechte frei erklären und selbst unter den Bauern leben zu wollen.

Rückblick.

Der letzte Aufzug führt schnell den **Abschluß der Haupthandlung** herbei, rechtfertigt ziemlich unnötig noch einmal Tells That und giebt uns endlich Sicherheit und Gewähr für den Bestand und die Güte der Freiheit der Schweizer, nicht bloß durch den Fall der Landvögte und ihrer Burgen und den Tod des Kaisers, sondern auch durch die Gleichstellung der Leibeignen mit den Freien.

b. Allgemeines über die Handlung.

Es hat sich bei Betrachtung der Handlung gezeigt, wie es dieser an der nötigen **Einheit fehlt**, wie sie eigentlich zwei Ziele hat, nämlich Tells

Angelegenheit mit dem Vogte durchzuführen und die Freiheit der Schweiz entstehen zu lassen. Tell handelt, weil er in seinem eigenen Interesse thätig sein muß. Es wird aber auch gehandelt, um die Schweiz vom Drucke Österreichs zu befreien. Der 1., 2. und 5 Akt stehen vorherrschend im Dienste der Volkssache, der 3. und 4. Akt mit Ausnahme der 2. Scene vornehmlich im Dienste Tells, ebenso gehört die 2. Scene des 5. Aktes zu Tells Angelegenheit.

Auch die einzelnen Akte entsprechen nicht genau den Anforderungen, die man sonst an sie stellt. Dies wurde schon in den Überblicken klar.

Dennoch ist das Stück eine Perle unserer deutschen Litteratur, das schönste Vermächtnis Schillers an die Nation, das bei jeder halbwegs leidlichen Aufführung von ungeheurer Wirkung ist. Lessing sagt: „Malt uns das Wohlgefallen, welches die Schönheit verursacht, und ihr habt die Schönheit selbst gemalt." Auch hier ist das Wohlgefallen am Stücke ein Maßstab für den Wert des Stückes.

Dies Wohlgefallen beruht in der ungemein glücklichen **Schilderung der Lokalverhältnisse.** Es zeigt sich hier Schillers Meisterschaft besonders in der Vorführung der Lokale. Wir müssen Schiller bewundern, der, ohne jemals in der Schweiz gewesen zu sein, nur durch Mitteilungen Goethes und Nachrichten aus Werken imstande war, uns aufs schönste in die Lokale zu versetzen. Und nicht bloß ein lebloses Bild hat der Dichter unserer Phantasie geschaffen; es ist auch natürliches Leben und Bewegung in dem schönen Gemälde. Die Handlung schreitet schnell und in höchst anregenden Zügen an uns vorüber. Dem Stücke fehlt zur Bühnenfähigkeit nicht das Beste: die **rasche Handlung.** Durch lyrische und musikalische Elemente weiß der Dichter uns in Stimmung zu versetzen. Das idyllische Leben der Schweizer, den wogenden See, den heulenden Thalvogt, die herrliche Mondscheinscene auf dem Rütli, die ganze große, erhabene Alpennatur vermag er uns in ihren wechselnden Erscheinungen vor die Seele zu stellen. Giebt es wohl etwas Schöneres als jene zauberische Mondscheinnacht mit dem Mondregenbogen, jenen Ruf des Feuerwächters vom Selisberge her, jenen Klang des Mettenglöckleins von der Waldkapelle? Auch der Schwur der drei Kantone auf dem Rütli, das Sterbebett des alten Attinghausen und der Apfelschuß sind Scenen voll dramatischen Lebens und herrlicher Wirkung. Gewiß, man fühlt die Freiheiten, die sich der Dichter in der Technik gestattete, nicht bei einer solchen Fülle von Schönheiten. — Die großartige Natur des Landes kam dem Dichter bei seiner Schöpfung, besonders bei der Lokalschilderung zu statten. Daß er sich ihr gewachsen zeigt, verrät sein Dichtergenie und verleiht dem Stücke natürlichen Reiz. Wäre er in seiner Schilderung hinter der Wirklichkeit zurückgeblieben, so wäre dieser Mangel gerade bei solchem Lokale um so fühlbarer gewesen. Die Schweiz imponiert durch ihre Natur.

Dazu kommt noch, daß das Stück einen **Grundzug deutschen Wesens** ausspricht, nämlich die Befreiung vom Tyrannenjoch, vom unnatürlichen, ungerechten Drucke, daß das Land mit seinen Bergen als ein Asyl der Freiheit erscheint. Napoleon I. und A. F. C. Vilmar*) nach ihm meinen,

*) Vergleiche dessen Litteraturgeschichte Seite 550!

„daß der Tell ein vollständig antideutsches Stück sei, weil es die unselige und zumteil frevelhafte Losreißung der Schweiz vom deutschen Reiche darstelle und verherrliche“. Doch nicht die Lostrennung vom deutschen Reiche kommt uns zum Bewußtsein, sondern nur die heroische That der Schweizer, insbesondere des Tell, gegenüber den Annexionsgelüsten des habsburgischen Hauses und der schreienden Ungerechtigkeit der Vögte. Die Schweizer haben nicht gegen das Reich gekämpft, sondern gegen Habsburg Macht. Akt V, Sc. 1 spricht Walther Fürst:

Wohl uns, daß wir beim Reiche treu gehalten!
Jetzt ist zu hoffen auf Gerechtigkeit.

Stauffacher entgegnet:

Dem neuen Herrn thun tapfre Freunde not:
Er wird uns schirmen gegen Östreichs Rache.

Wenn sich die Schweizer später vom Reiche trennen, so liegt dies nicht im Gebiete des Stückes.

Auch die zweiteilige Handlung hat gewissermaßen ihre Berechtigung. Sie entspricht allerdings nicht den Gesetzen der Kunst, wohl aber der Natur des Landes und besonders dem damit zusammenhängenden Charakter der Handelnden. Es sind Naturmenschen, die nicht in diplomatischen Kniffen und Spitzfindigkeiten, im Entwerfen von Plänen für die Befreiung geübt sind. Darum ist auch ihre Rütliberatung ohne eigentliche Pointe; darum hält sich auch der Hauptheld des Stückes von allen Betrachtungen fern; darum wissen auch die Verschworenen in der Apfelschußscene nichts zu Tells Befreiung zu thun. Die handelnden Personen überlassen alles mehr dem Zufalle, und darum scheint das Stück auch mehr aus Zufällen und zufälligen Handlungen zusammengesetzt zu sein. In dieser Eigenart bildet es also **Volkseigentümlichkeit** ab; es nimmt volkstümlichen Charakter an, zu dem auch die schon erwähnte volkstümliche Idee der Freiheit beiträgt.

2. Die Charaktere des Stückes.

Der Charakter der Bewohner des Landes hängt eng mit der Natur desselben zusammen. Es ist schon gezeigt, daß 3 Eigenschaften den Schweizern naturgemäß zufallen: 1) sein einfacher, biederer Sinn, 2) sein unbezwingliches Heimatsgefühl in der Fremde, also seine Vaterlandsliebe und 3) seine Tapferkeit und Kaltblütigkeit. Der Dichter hätte sich ganz und gar vergriffen, hätte er dies unberücksichtigt gelassen. Wir müssen seine Meisterschaft auch hierin anerkennen. Jene drei Eigentümlichkeiten bilden die Grundlage des Schillerschen Schweizercharakters, und dies ist nicht bloß bei den Männern der Fall, sondern auch bei Frauen und Kindern.

Die im Stücke auftretenden Personen sind ganz individuell gehalten; trotzdem sind sie oft nur Repräsentanten ganzer Gattungen von Menschen. Fischer, Hirt und Jäger vertreten die drei Hauptbeschäftigungsarten der Schweizer. Walther Fürst, Stauffacher, Melchthal repräsentieren die Bewohner der drei Urkantone, aber auch die drei verschiedenen Lebensstufen. Walther Fürst gehört dem bedächtigen Greisenalter, Stauffacher dem besonnenen, thatkräftigen Mannesalter und Melchthal dem feurigen, ungestümen Jugend-

alter an. Attinghausen ist Vertreter des alten, zum Volke stehenden Adels, Rudenz das Gegenteil davon. Gertrud ist die feurige, treibende Patriotin, Hedwig die ängstliche, liebevolle Gattin und Mutter und Bertha die edle Freie.

Bei Betrachtung der Personen fragen wir nach dem Namen und der historischen Bedeutung, nach den Lebensverhältnissen und nach den Charakterzügen, da diese Stücke vereint uns erst Maßstab und Ursache für das Handeln der Personen geben und nach denselben sich oft die Bedeutung der Charaktere im Stücke regelt.

a. Tell.

aa. Name und historische Bedeutung. Tell heißt der Unbesonnene von talen: kindisch thun, und ist verwandt mit toll. Er sagt III, 3: „Wär' ich besonnen, hieß ich nicht der Tell", und Tschudi läßt ihn sprechen: „Wär' ich witzig, so hieß ich nicht der Tell". Wie schon gezeigt wurde, ist Tell nicht eine historische Persönlichkeit, sondern nur ein Sagenheld.

bb. Lebensverhältnisse. Das Stück läßt den Tell in Bürglen am Eingange zum Schächenthal, eine halbe Stunde von Altorf entfernt, wohnen. Hier besaß er ein Haus.*) Seine Familie bestand aus seiner Frau Hedwig und zwei Knaben Walther und Wilhelm. Tells Lieblingsbeschäftigung war die Jagd; er war ein leidenschaftlicher Jäger und der beste Schütze. Doch auch das Steuerruder verstand er trefflich zu führen. Darum sagt Rudi von ihm (I, 1.): „Es giebt nicht zwei, wie der ist, im Gebirge".**)

cc. Charakterzüge. Tell ist der mutige vor keiner Gefahr zurückschreckende Schütze. Dies zeigt er gleich bei seinem ersten Auftreten. Baumgarten ist in Gefahr; der Fischer Ruodi wagt nicht, den Bedrängten über den vom Sturme gepeitschten See zu fahren. Da kommt Tell. „Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt", spricht er und unternimmt die Fahrt, ein Rettungswerk, bei dem das eigene Leben auf dem Spiele stand. Daß ihn der Dichter mit dieser kühnen That einführt, läßt vermuten, daß wir im Mute und in der Unverzagtheit des Tell einen Hauptcharakterzug zu erblicken haben. Der weitere Gang des Stückes bestätigt dies. Zwar scheint er sich in dem Gespräche mit Stauffacher verzagt der Sache des Vaterlandes entziehen zu wollen, wenn er Teilnahme an gemeinsamer Beratung und That nicht zusagt; doch daß es nicht Verzagtheit ist, beweist seine Versicherung der thätlichen Hilfe zur Zeit der Not des Vaterlandes:

> Der Tell holt ein verlornes Lamm vom Abgrund,
> Und sollte seinen Freunden sich entziehen?
> — — — —
> Bedürft ihr meiner zur bestimmten That,
> Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen.

---

*) An der Stelle, an der Tells Haus gestanden haben soll, ist 1522 eine mit Scenen aus Tells Leben bemalte Kapelle errichtet worden.

**) Die Sage erzählt noch von ihm: Er war Meier (Verwalter) der Besitzungen des Züricher Frauenmünsters in Uri, erschoß den Geßler am 18. November 1307, focht mit bei Morgarten und ertrank 1354, als er ein Kind aus dem angeschwollenen Schächenbache retten wollte. (Vergleiche „Tells Tod" von Uhland!)

Welchen Gefahren er sich bei seinen Jagdzügen mutig aussetzte, erfahren wir besonders im dritten Akte aus seinem und seines Weibes Munde. Auch dem Zusammentreffen mit dem Vogte in Altorf geht er unbesorgt entgegen, obgleich er Grund genug zur Besorgnis hätte haben können. Mutig zeigt er sich in den schwersten Augenblicken seines Lebens, wo er den Apfel vom Haupte seines Kindes schießen muß, den kühnen Sprung vom Schiff zur Felsplatte wagt und endlich dem Geßler den tödlichen Pfeil zusendet.

Tells erstes Auftreten begleitet aber noch eine zweite höhere, herrlichere Eigenschaft: wahre, aufrichtige Menschenliebe. Sie treibt ihn, den Bedrängten zu retten und nach seinem Grundsatze: „Vertrau' auf Gott und rette den Bedrängten", zu handeln. Sein Werk an Baumgarten ist so recht das Werk wahrer Menschenliebe, die schönste Zierde eines dramatischen Helden. Daß sie echt ist und nicht bloß Effekthascherei, beweist sein inniges Verhältnis zu seinen Angehörigen, das oft ein Maßstab für wahre Menschenliebe ist. Darum spricht er auch später zu seinem Weibe Hedwig:

Lieb' Weib, ich dacht an euch;
Drum rettet' ich den Vater seinen Kindern.

Bei den Seinen weilt sein letzter Gedanke, als er in den Kahn steigt. Und wie hängen die Seinen an ihm! Wie gern und oft hat er die Kinder bei der Rückkehr von der Jagd durch ein Geschenk erfreut! Wie zerreißt der Schmerz sein Herz, als er durch den Landvogt gezwungen wird, nach dem Apfel auf dem Haupte seines Kindes zu schießen! Sorge und Liebe zu den Seinen nötigen ihn, sie gegen die Willkür des Landvogts zu schützen und den Friedensstörer zu beseitigen.

Die armen Kindlein, die unschuldigen,
Das treue Weib muß ich vor deiner Wut
Beschützen, Landvogt!

Voll Menschenliebe weist er den armen, gefallenen Parricida auf den Weg zur Buße und Rettung.

Solche Menschenliebe kann nur in wahrer Gottesliebe und Frömmigkeit wurzeln, und wirklich sehen wir auch überall Glauben und Vertrauen zu Gott hervorleuchten. Bei der Rettung Baumgartens weist er auf Gott hin, der zur Rettung Glück geben, der den Bedrängten in sichern Schutz nehmen kann. Bei allen seinen Bergfahrten leitet ihn ebenfalls das Gottvertrauen.

Wer frisch umherspäht mit gesunden Sinnen,
Auf Gott vertraut und die gelenke Kraft,
Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und Not.

Nach seiner Rettung aus dem Schiffe sinkt er dankend in die Kniee. Wahre Frömmigkeit war der zweite Grund, der ihn trieb, Parricida nach Rom zum Papste zu weisen, zu der damals allgemein anerkannten Heilsperson. „Was er euch thut, das nehmet an von Gott", spricht er zu ihm.

Der Mann der Berge ist ferner ein freiheitsliebender Mann. Wie könnte dies auch anders sein! Zeugnis davon giebt sein Gespräch mit seinem Knaben Walther, der ganz des Vaters Geist hat, besonders auch der kühne Sprung aus dem Schiffe des Landvogts und der Schuß auf den Landvogt.

Tell hat auch eine reiche Lebenserfahrung. Davon zeugt die kurze, schlagfertige Redeweise in den herrlichen Sentenzen, die gerade ihm am zahlreichsten in den Mund gelegt werden und sich in passenden Antithesen aussprechen. Solche sinnige, gedankenreiche, sentenzartige Rede ist erfahrenen Personen eigen; hier scheint sie darum mit Tells Namen (Vergleiche oben!) nicht übereinzustimmen; denn „Tell" heißt „ein Unbesonnener, ein Kindischer."

Nur der letzte Zug seines Charakters entspricht im gewissen Sinne diesem Namen. Tell ist alles in allem ein unverdorbener, natürlicher Charakter, der weder die Vorzüge noch Nachteile der feinen Civilisation an sich trägt. Darum liebt er auch nicht langes Beraten und Bündnisse.

Doch, was ihr thut, laßt mich aus eurem Rat;
Ich kann nicht lange prüfen oder wählen.

Er findet sich auch nicht unter den Männer, die auf dem Rütli getagt haben. Der Dichter ist hier absichtlich von dem Berichte Johannes von Müllers abgewichen. Tell ist aber der Mann der raschen That, und das Gefühl seiner Kraft giebt ihm Selbstbewußtsein.

Beim Schiffbruch hilft der einzelne sich leichter. — —
Ein jeder zählt nur sicher auf sich selbst. — —
Der Starke ist am mächtigsten allein. — —
Den schreckt der Berg nicht, der darauf geboren.

Zu diesem selbstbewußten, thatkräftigen Charakter paßt auch wieder trefflich die kurze, schlagfertige Rede. Selbstbewußtsein fühlt er, als er die Waffe anlegt zum schweren Schusse nach dem Apfel und dem Landvogte. — Aus dieser Natürlichkeit und Unverdorbenheit des Tell erklärt sich ferner die Scheu, an der bestehenden Ordnung zu rütteln, auch die Unterwürfigkeit dem Geßler gegenüber. Es ist eingewurzelte Hochachtung vor der Obrigkeit, die ihn vor Geßler fast unwürdig bitten läßt, die ihn die zweifelnden Gedanken über seine bevorstehende Mordthat immer wieder in die Seele führt. Erst ein gewaltiger Antrieb war nötig gewesen, diesen ruhigen, gleichmäßigen, friedsamen Charakter aus seiner gewohnten, stillen Lebensweise aufzurütteln und ihn mit der Mordwaffe nach der hohlen Gasse zu treiben.

Wie schön, psychologisch wahr hat hier der Dichter gezeichnet, und das, was man ihm zum Vorwurf zu machen geneigt ist, die Laxität des Haupthelden in der Handlung, ist, näher betrachtet, eine meisterhafte Charakterschilderung. Der Hauptheld ist wahr und natürlich. Das kann viele Fehler gegen die Kunstgesetze aufwiegen.

dd. Bedeutung des Charakters. Tell überragt an Bedeutung nicht in allen Stücken der Handlung die drei Vertreter der Kantone, die erst das Dreimännerbündnis in Walther Fürsts Hause, dann das Volksbündnis auf dem Rütli zustande brachten, durch deren Antrieb die Burgen zerstört und der Landenberger vertrieben wurde. Wir sahen, worin dies bei Tell seinen Grund hatte. Dennoch ist er der Träger des Konflikts. Konflikt und Katastrophe entwickeln sich an ihm, wie bei einem dramatischen Helden, wenn er auch nicht Mittelpunkt aller Handlung

ist. Der erste Konflikt, der schnell vorübergehende, nur den eigentlichen Konflikt motivierende, entsteht in der Apfelschußscene, indem im Helden durch Geßlers Befehl besonders Vaterliebe und Freiheitsgefühl in Konflikt kommen. Der zweite eigentliche Konflikt bildet sich in dem Augenblicke, da Tell dem Schiffe des Landvogts entkommen ist; denn jetzt ist für ihn durch seine Befreiung die Alternative gestellt, sich und die Seinen der Rache des Landvogts preiszugeben oder den Landvogt unschädlich zu machen. Gatten- und Vaterliebe und Liebe zur Freiheit einerseits und Frömmigkeit, Ehrfurcht vor der Obrigkeit andrerseits geraten in Konflikt. Das Gefühl der Selbsterhaltung siegt, zumal sich Tell sagen kann, daß er nichts Unrechtes begangen hat, und Geßler willkürlich über seine Berechtigung als Vertreter des Kaisers hinausgegangen ist. Im Monolog in der hohlen Gasse ist Tell bereits mit sich vollständig einig; nur wenige aufsteigende Zweifel branden noch in seiner Seele nach dem ungeheuren Sturm seiner Gefühle. Die Katastrophe wird rasch und mutig durch den Schuß auf Geßler herbeigeführt.

b. Der Landvogt Geßler.

aa. Name und historische Bedeutung. Der Landvogt führt den Namen Hermann Geßler von Bruneck oder Brunegg. Daß es eine Familie Geßler gab, ist urkundlich nachgewiesen. Ihr Schloß, von dem noch die Ruinen stehen, lag im Eigen, dem Stammlande der Habsburger, im jetzigen Kanton Aargau und zwar zwischen Habsburg und Lenzburg. 1415 zerstörten die Schweizer das Schloß bei der Eroberung des Aargaus. Es läßt sich aber nicht feststellen, daß es einen Landvogt Geßler in den 3 Urkantonen gegeben hat.

bb. Lebensverhältnisse nach dem Stücke. Schillers Stück und die Quellen dazu lassen Geßler Landvogt in Schwyz und Uri sein und weisen ihm als Aufenthaltsort Küßnacht am Vierwaldstätter See an. Im Auftrage des Kaisers soll er die Schweizer dahin bringen, daß sie sich unter Österreichs Schutz begeben. Am 18. November 1307 wurde er von Tell erschossen.

cc. Charakterzüge. Geßler ist in jeder Weise das Scheusal eines Menschen, stolz und hartherzig, streng bis zur Grausamkeit, voll Willkür bis zum Frevelmut. Er ist weder den Bitten des geängstigten Vaters, noch des warnenden Freundes, noch des flehenden Weibes, das sich seinem Pferde vor die Hufe wirft, zugänglich. Er hat Unerhörtes von den Schweizern verlangt, als er den Hut in Altorf aufrichten ließ, Unerhörteres verlangt er vom Tell beim Apfelschusse. Schlimmes hat er noch mit den Schweizern vor; denn er spricht:

Ein allzu milder Herrscher bin ich noch
Gegen dies Volk. Die Zungen sind noch frei;
Es ist noch nicht ganz, wie es soll, gebändigt.
Doch es soll anders werden, ich gelob' es.
Ich will ihn brechen, diesen starren Sinn,
Den kecken Geist der Freiheit will ich beugen,
Ein neu Gesetz will ich in diesen Landen
Verkündigen, ich will — (IV, 3).

Da trifft ihn mitten in seinen Plänen als Strafe des Himmels Tells Pfeil. Geßler ist ein williger Diener der Tyrannenmacht. Dies geht aus allen seinen Worten und Thaten hervor. Er spricht zu Rudolf Harras:

Sagt, was ihr wollt, ich bin des Kaisers Diener
Und muß drauf denken, wie ich ihm gefalle.
Er hat mich nicht ins Land geschickt, dem Volk
Zu schmeicheln und ihm sanft zu thun; Gehorsam
Erwartet er. Der Streit ist, ob der Bauer
Soll Herr sein in dem Lande oder der Kaiser.

Dabei bleibt er aber in der Form stets gemessen; er weiß sich zu beherrschen.

dd. Bedeutung des Charakters. Die ungewöhnlichen Thaten des Stückes verlangen ungewöhnliche Ursachen, Triebfedern. So ist denn Geßler ein treibendes Element des Stückes zunächst für Tells Angelegenheit zu dessen Apfelschusse und endlichem Morde des Tyrannen, dann aber auch durch seine Gesinnung gegen die Schweizer und seinen Tod für den Aufstand der Schweizer. Geßler gleicht in seiner Bedeutung dem Könige im „Taucher“.

c. Walther Fürst.

aa. Walther Fürst soll ein reicher Landmann in Attinghausen gewesen sein.

bb. Der Dichter läßt ihn in Altorf wohnen und Tells Schwiegervater sein. Er gehört dem Greisenalter an und ist eine einflußreiche Persönlichkeit unter den Landleuten des Kantons Uri.

cc. Charakterzüge. Da Walther Fürst den Patriziern angehörte, verkehrte er viel mit dem Adel; er will darum auch keine Änderung des gegenwärtigen traurigen Zustandes der Schweizer ohne die „edlen Herren“ herbeiführen helfen. Er ist eine bedächtige, etwas ängstliche Natur. So tritt er uns gleich anfangs entgegen. Zu Melchthal spricht er:

Wenn man uns überraschte!
Bleibt, wo ihr seid. Wir sind umringt von Spähern!

Seine Ängstlichkeit zeigt sich bei jeder Gelegenheit, in der Rütli- und Apfelschußscene, sowie bei Niederreißung der Zwingburg in Uri. — Er rät immer zum Frieden und will nichts von Blutvergießen wissen. In der Rütliscene spricht er darum:

Was sein muß, das geschehe, doch nicht drüber.
Die Vögte wollen wir mit ihren Knechten
Verjagen und die festen Schlösser brechen;
Doch, wenn es sein mag, ohne Blut.

Als bei der Gefangennahme Tells eine Auflehnung gegen Geßler unter den Eidgenossen auszubrechen droht, beruhigt er und bietet dem Landvogte seine Habe als Lösung für Tell. Wie freut er sich nach Eroberung der Burgen, als er vernimmt, daß der reine Sieg nicht mit Blut geschändet wurde! Wie verabscheut er die That des Kaisermörders! Er kann auch nicht frohlocken über den Tod des Kaisers, von dem die Schweiz nur Ungemach erfuhr. — Doch meint er es gut mit der Sache der Schweiz und hat für die Freiheit ein warmes Herz.

dd. Seine Bedeutung für das Stück. Walther Fürst ist nicht bloß der Vertreter des bedächtigen Greisenalters, sondern auch der

Führer des Bündnisses im Kanton Uri. Er ist aber infolge seiner Eigenschaften ein zurückhaltendes Element und repräsentiert die schwerfällige, große Masse des Volkes, die sich in großen Zeiten nur langsam fortbewegen läßt.

d. Werner Stauffacher.

aa. Stauffacher lebte in Steinen, das eine Stunde nordwestlich von Schwyz, in der Nähe des Lowerzersees, liegt, als Altlandammann noch 1341. Seit 1400 steht an der Stelle seines Hauses eine Kapelle.

bb. Aus dem Stücke erfahren wir, daß er zu den wohlbegüterten Schweizern gehörte und ein freier Mann auf eigenem Erbe war. Er konnte sich ein schönes Haus in Steinen bauen. Der Landvogt beneidete ihn und hatte längst den Untergang ihm geschworen. Gertrud, sein Weib, sagt:

Er ist dir neidisch, weil du glücklich wohnst,
Ein freier Mann auf deinem eignen Erb;
Denn er hat keins. Vom Kaiser selbst und Reich
Trägst du dies Haus zu Lehn; du darfst es zeigen,
So gut der Reichsfürst seine Länder zeigt;
Denn über dir erkennst du keinen Herrn,
Als nur den höchsten in der Christenheit.

cc. Charakterzüge. Stauffacher ist gastfreundlich wie alle Schweizer. Er nötigt nicht bloß den Pfeifer aus Luzern in sein Haus, sondern beherbergt auch den geretteten Baumgarten. Damit hängt seine Mildthätigkeit zusammen, wenn er seine Gattin ermahnt, Pilger, Mönch und Wandrer reichlich zu versorgen. Für die Freiheit der Schweiz zeigt er sich bei jeder Gelegenheit begeistert. Als seine edle Gattin ihm die Mittel zur Freiheit gewiesen hat, macht er sich sogleich auf, um Gleichgesinnte zu werben. Auf seinem Gange sucht er Tell zu gewinnen. Das Herz blutet ihm, als er die Zwingburg errichten sieht. Auf dem Rütli ist er die Seele der Versammlung, kennt der Schweizer Geschichte und Rechte. Er ist der besonnene, aber thatkräftige Mann, der energisch aufs Ziel losgeht, aber nicht über dasselbe hinausschießt. Seine Reden zeugen von Bildung.

dd. Seine Bedeutung für das Stück. Stauffacher ist Vertreter des thatkräftigen Mannesalters und der Führer des Kantons Schwyz. Durch ihn kommt nicht bloß der Dreimännerbund in Walther Fürsts Wohnung, sondern auch das Rütlibündnis zustande.

e. Arnold von Melchthal.

aa. Arnold von Melchthal, so genannt nach dem Melchthal bei Sarnen, hieß eigentlich „Arnold (nach der Landesaussprache „Erni") an der Halden". Sein Geschlecht „an der Halden" bestand noch am Ende des 18. Jahrhunderts.*)

bb. Er ist im Stücke der Sohn Heinrichs von Melchthal (von der Halden). Da er dem Knechte des Landvogts, der ihm auf Befehl desselben, um geringer Ursache willen das beste Paar Ochsen wegführen sollte, mit dem Stabe den Finger zerbrach und dann floh, forderte der Landvogt vom Vater die Auslieferung des Sohnes und ließ dem armen Vater, als er

* Die neuere Geschichtsforschung bezweifelt die Existenz dieses Geschlechtes.

seinen Sohn nicht beschaffen konnte, die beiden Augen ausstechen und ihn seiner Habe berauben, so daß er blind als Bettler von Thür zu Thür wandern mußte.

cc. Charakterzüge. Melchthal ist ein feuriger, oft unbesonnener Jüngling, der sich aber zusehends zum ruhigen, gemäßigten Charakter abklärt. Er muß oft zur Ruhe und Besonnenheit ermahnt werden, nimmt solche Ermahnungen auch gern hin. Sein Rachegefühl kühlt sich ab, daß er nicht einmal das Blut seines Todfeindes, den er in seine Gewalt bekommt, vergießt. Mit seiner Jugend hängt sein kühner Mut zusammen, der ihn Unglaubliches ausführen läßt. Vom Edelmann will er bei der Volkssache nichts wissen. „Was braucht's des Edelmanns? Laßt's uns allein vollenden!" spricht er zu Walther Fürst, und nicht sogleich schließt er sich dem Rudenz an, als dieser die Volkssache ergreift. Als aber Rudenz seine ehrlichen Absichten durch die That bewiesen hat, da verbindet er sich fest mit ihm und zögert keinen Augenblick, mit Rudenz die Bertha aus dem brennenden Schlosse zu retten. — Rührend ist die Liebe zu seinem gemißhandelten Vater und erklärlich sein Schmerz, als er die Kunde vom Unglück desselben vernimmt. Das ist noch nicht Sentimentalität.

dd. Seine Bedeutung für das Stück. Melchthal als Vertreter des Jünglingsalters und des Kantons Unterwalden ist ein treibendes Element im Stücke. Er weiß vornehmlich den Walther Fürst zum Handeln zu bringen und der Sache der Schweizer durch Kundschaft und kühnes, energisches Handeln zu nützen.

Der konservative Walther Fürst, der liberale Werner Stauffacher und der demagogische Arnold von Melchthal sind die eigentlichen Urheber und Begründer der Freiheit der Schweizer und die Volksführer. Sie werden darum auch die 3 Telle der Schweiz genannt.*)

f. Werner, Freiherr von Attinghausen.

aa. Attinghausen besaß einen Edelhof in Uri oberhalb Altorf, von dem noch die Ruinen gezeigt werden. Er war als Bannerherr Führer des Heerbanns der Schweizer. Als Landammann in Uri schloß er sich der

---

*) In den deutschen Sagen der Gebrüder Grimm, Teil I, Nr. 298 wird über die 3 Telle erzählt: „In der wilden Berggegend der Schweiz um den Waldstättersee ist nach dem Glauben der Leute und Hirten eine Felskluft, worin die drei Befreier des Landes, die drei Tellen genannt, schlafen. Sie sind mit ihrer uralten Kleidung angethan, und werden wieder auferstehen und rettend hervorgehen, wann die Zeit der Not fürs Vaterland kommt. Aber der Zugang der Höhle ist nur für den glücklichen Finder. Ein Hirtenjunge erzählte folgendes einem Reisenden: sein Vater, eine verlaufene Ziege in den Felsenschluchten suchend, sei in diese Höhle gekommen und gleich, wie er gemerkt, daß die drei drin schlafenden Männer, die drei Tellen seien, habe auf einmal der alte eigentliche Tell sich aufgerichtet und gefragt: „welche Zeit ist's auf der Welt?" und auf des Hirten erschrockene Antwort: „es ist hoch am Mittag" gesprochen: „es ist noch nicht an der Zeit, daß wir kommen" und sei darauf wieder eingeschlafen. Der Vater, als er mit seinem Gesellen, die Telle für die Not des Vaterlandes zu wecken, nachher oft die Höhle gesucht, habe sie doch nie wieder finden können.

ersten Gesandtschaft der Waldstätte an König Albrecht im April 1301 an und war ihr Hauptsprecher. Der letzte Attinghausen wurde nach der Geschichte erst 1377 mit Schild und Helm begraben.

bb. Charakterzüge. Er liebt sein Vaterland und sein Volk aufrichtig; darum sucht er Rudenz die Augen zu öffnen und für die Sache der Schweizer zu gewinnen, darum ermahnt er noch sterbend:

Seid einig, einig, einig!

Stauffacher rühmt von ihm (I, 2): „Obgleich von hohem Stamm', liebt er das Volk und ehrt die alten Sitten". Mit klarem Blicke schaut er, wie das Bürgertum mächtig das Haupt erhebt, der Adel aber seinen alten Glanz verliert. Er beklagt dies nicht, sondern sieht es als naturgemäß an.

cc. Seine Bedeutung für das Stück. Er ist nicht bloß Vertreter derjenigen Adelspartei, die in aufrichtiger, treuer Gesinnung zur Volkssache steht, sondern auch Seher und Prophet, spricht weittragende Freiheitsideeen für die Zukunft aus, ist selbst ein Symbol der alten, untergehenden Zeit.

g. Ulrich von Rudenz.

aa. Dieser Charakter ist vom Dichter erfunden und nicht geschichtlich. Bei Gyswyl, südlich am Sarner See, giebt es die Ruinen eines Schlosses Rudenz.

bb. Charakterzüge. Rudenz hält es wie viele seiner Alters- und Standesgenossen mit dem Hause Österreich, um in diesem Dienste Ehre und Ruhm zu gewinnen. Bertha von Bruneck liebt er aufrichtig und glaubt sie sich im Dienste Österreichs erwerben zu können. Diese Liebe wandelt ihn gänzlich um und führt ihn auf die Seite des Volkes, dem er nun treu und aufrichtig mit Wort und That dient. Bertha hatte ihm noch zeitig genug den Abgrund gewiesen, vor dem er stand. Hatte er vorher mit Verachtung auf das Volk geblickt, sich seiner traulichen Begrüßung geschämt, so verbindet er sich jetzt aufs innigste mit demselben, und frei erklärt er alle seine Knechte.

cc. Bedeutung. Der Dichter brauchte ihn zur Schilderung der Gesinnung des jungen Adels, folgte dabei aber auch zugleich seiner Neigung, das Stück mit einer Liebesgeschichte zu durchflechten.

h. Konrad Baumgarten.

aa. Er wohnte zu Alzellen im Engelberger Thale und war Landmann. Den Vorgang mit Wolfenschießen hat der Dichter nach Tschudis Chronik aufgenommen.

bb. Charakterzüge. In Baumgarten sehen wir einen zu rascher That entschlossenen Mann, der die Ehre seines Weibes und Hauses nicht verletzen läßt, doch dabei über die Grenzen des Erlaubten hinausgeht. Dem Tell ist er für sein Rettungswerk dankbar; auch schließt er sich begeistert der Sache des Vaterlandes an.

cc. Bedeutung. Durch die Rettung Baumgartens sollte sich der Hauptheld des Stückes, Tell, einführen. An Baumgarten sollte sich aber

auch die schreiende Ungerechtigkeit und Frechheit der Vögte offenbaren und durch ihn der gerechte Unwille des Volkes motiviert werden, wie dieß noch durch verschiedene andere Umstände geschieht.

i. Bertha von Bruneck.

aa. Sie ist eine erdichtete Person. Der Dichter stattet sie mit Gütern aus, die in den Waldstätten liegen, die aber durch Österreichs Habsucht begehrt werden. Man will die Bertha an einen Günstling Österreichs verheiraten.

bb. Charakterzüge. Bertha, die edle Freie, steht treu zum Volke; mit jedem Tage lernt sie es mehr verehren. Ihre Geistesschärfe hat bald die wahren Freunde und Feinde erkannt; entschieden wendet sie sich darum, als der rechte Zeitpunkt gekommen ist, dem Volke zu und öffnet dem Rudenz seine verblendeten Augen.

cc. Bedeutung. Sie ist die zweite Person der Liebesscene im Stücke, hat aber auch die Verbindung des Adels, der in der Person des Rudenz repräsentiert ist, mit dem Volke zu vollziehen.

k. Gertrud, Stauffachers Gattin.

aa. Stauffachers Gattin hieß eigentlich Margareta Herlobig. Schiller giebt ihr den im Mittelalter bei deutschen Hausfrauen sehr gebräuchlichen Namen Gertrud und läßt sie von dem edlen Geschlechte „ab Iberg" abstammen. Er hat dabei wahrscheinlich Konrad ab Iberg, den Dichter, der 1312 Landammann in Schwyz war, im Sinne. Iberg liegt drei Stunden östlich von Schwyz.

bb. Charakterzüge. Im Hause des Vaters, des vielerfahrnen Mannes, hat sie manch kluges Wort gehört,

Wenn bei dem Vater sich des Volkes Häupter
Versammelten, die Pergamente lasen
Der alten Kaiser und des Landes Wohl
Bedachten in vernünftigem Gespräch.

So hat sie ihren Verstand geschärft, die Verhältnisse und Rechte ihres Volkes kennen gelernt, und durchschaut darum jetzt klar die Pläne Österreichs und Geßlers Gesinnung.

Ihrem Manne ist sie eine edle, liebende Gattin, die an seinem stillen Kummer, den sie scharfblickend erkannt hat, teilnimmt. Doch will sie nicht bloß Mitwisserin, sondern auch Mitträgerin des Kummers sein, wenn sie spricht: „Und meine Hälfte fordr' ich deines Grams".

Wir müssen diese Frau bewundern, die nicht bloß klug zu raten weiß, sondern auch ein lebendiges Rechtsgefühl besitzt.

Ertragen muß man, was der Himmel sendet;
Unbilliges erträgt kein edles Herz.

Sie würde auch kühn zu einer heroischen That schreiten, wenn sie ihre Freiheit verlieren sollte.

Ein Sprung von dieser Brücke macht mich frei.

cc. Bedeutung. In großen Zeiten tritt oft das Weib aus den Schranken der Weiblichkeit heraus, rafft sich zu Gedanken und Thaten der Männer auf. So ist es auch hier. Der Dichter giebt durch eine Frau die Anregung zur Befreiung.

l. Hedwig, Tells Gattin.

Sie ist ganz liebende Gattin und Mutter, fast zu ängstlich. Der Dichter braucht sie, um uns den Helden in seiner Häuslichkeit zu zeigen, um seinen Konflikt und seinen verzweifelten Entschluß, der zur Katastrophe führt, zu motivieren.

m. Die übrigen Personen des Gedichtes

sind von untergeordneter Bedeutung, doch nicht überflüssig. Sie helfen die Handlung motivieren und entwickeln. Die hervorragendsten unter ihnen sind Pfarrer Rösselmann, Itel Reding, der die Versammlung auf dem Rütli leitet, und Rudolf der Harras, Geßlers Stallmeister.

3. Die Lokalitäten.

Des Dichters Verdienste um die Lokalitäten im Stücke wurden schon bei der Betrachtung der Handlung erkannt. Das Stück versetzt uns an den Vierwaldstättersee und in seine Umgebung; nur Steinen (I, 2.) liegt entfernter. Am See liegen: Treib (I, 1.) im Kanton Uri, an der Grenze von Unterwalden; das Rütli (II, 2.) dicht unter Seelisberg (kleiner See, Seeli, auf dem Berge); das Dorf Sissigen zwischen Flüelen und Brunnen. In der Nähe des Seees befinden sich: Altorf (I, 3 u. 4; III, 3; V, 1); — eine halbe Stunde von Flüelen am Südende des Vierwaldstätterseees; Attinghausen (II, 1; IV, 2), ein Dorf, eine halbe Stunde südwestlich von Altorf; das Dorf Bürglen (III, 1; V, 2. 3.) im Schächenthal südlich von Altorf; eine Waldgegend bei Altorf (III, 2.), zur Jagd geeignet; die hohle Gasse (IV, 3), eine halbe Stunde von Küßnacht nach Immensee zu.

4. Die Zeit.

Die Handlung wickelt sich an vier Tagen ab, zwischen denen kleinere oder größere Zeiträume liegen. Der Dichter hat sich inbezug auf die Zeit manche Freiheiten erlaubt, doch treten sie nicht störend auf. Das Stück beginnt am 28. Oktober 1307 („'s ist heut Simons und Judä, da rast der See und will sein Opfer haben"). Nach der Beratung auf dem Rütli soll die Eroberung der Burgen aufs Christfest fallen; doch wird dieser Tag nicht abgewartet. Der Dichter zieht sogar die Ermordung des Kaisers Albrecht, die geschichtlich auf den 1. Mai 1308 fällt, mit herein.

Trotz der späten Zeit im Jahre geht es ganz sommerlich zu; es donnert und blitzt wie im Sommer, Geßler pflückt einen Apfel vom Baume, eine Falkenjagd wird abgehalten.

B. Form.

a. Die **Sprache** im „Tell" enthält viel schweizerischen Dialekt. Schiller nahm sich Tschudis und Johannes von Müllers meisterhafte Darstellungen zum Vorbilde. Tschudi benutzte er an manchen Stellen fast wörtlich. Weber sagt: „Diese Vorbilder haben ihm die Richtschnur gegeben, wie er sich dem Lande, den Sitten und dem Geiste der Menschen angemessen auszudrücken habe". Dabei verleugnet er aber auch hier nicht seine Dichtereigentümlichkeit, durch erhabene Bilder und Ausdrücke, durch einen schwungvollen Stil darzustellen. —

b. Besonders trefflich hat der Dichter auch die **Antithese**, die durch den Kontrast ihrer Glieder immer belebend wirkt und glänzend erscheint, anzuwenden gewußt.

Die Form ist ein Beweis, wie der Stoff ganz und gar zum Eigentume des Dichters geworden war.

c. Der Dichter hat auch in diesem Stücke den **fünffüßigen jambischen Vers**, der dem Kunstdrama der Deutschen seit Lessing eigen ist, angewandt. Nur in den Liedern ist er selbstverständlich abgewichen; er hat hier das Versmaß ganz dem Gefühle angepaßt.

IV. Entstehungsgeschichte und Aufnahme.

Goethe faßte, nachdem er 1797 die Schweiz zum dritten Male gesehen hatte und mit der Tellssage und ihren Örtlichkeiten genauer bekannt geworden war, den Plan, aus der Sage ein episches Gedicht entstehen zu lassen. Tell sollte als „ein kolossal kräftiger Lastträger dargestellt werden, die rohen Tierfelle und sonstige Waren durchs Gebirge herüber und hinüber zu tragen sein Lebenlang beschäftigt und, ohne sich weiter um Herrschaft noch Knechtschaft zu bekümmern, sein Gewerbe treibend und die unmittelbarsten persönlichen Übel abzuwehren fähig und entschlossen; der Landvogt als einer von den behaglichen Tyrannen, welche herz- und rücksichtslos auf ihre Zwecke hindringen, übrigens aber sich gern bequem finden, deshalb auch leben und leben lassen". (Goethes Werke, Band 27.) Die Lust am Stoffe verlor sich; mancherlei Geschäfte hielten ihn ab. Er hatte aber seinen Plan Schiller mitgeteilt.

Schiller legte sich den Stoff 1801 dramatisch zurecht, vielleicht veranlaßt durch das Gerücht und die Anfragen über das neue Drama Tell, das er arbeite. Am 9. September 1802 schrieb er an Körner, daß der Stoff aus dem Historischen ins Poetische getreten sei. Doch erst Mitte Juli 1803 konnte er die Ausarbeitung beginnen, die vielfach durch Abhaltungen unterbrochen wurde. Im Dezember kam die Französin, die Frau von Staël, zum Besuch nach Weimar; sie blieb lange und raubte dem Dichter viele kostbare Zeit. Im Januar 1804 konnte er den ersten Aufzug fertig an Goethe schicken. Derselbe antwortete unterm 13. Januar: „Das ist denn freilich kein erster Akt, sondern ein ganzes Stück, und zwar ein fürtreffliches". Am 18. Februar wurde das Stück vollendet.

Am 17. März 1804 betrat es zum ersten Male in Weimar die Bretter der Bühne und errang einen Beifall wie noch keins der übrigen Schillerschen Stücke. Schon 3 Uhr nachmittags war der Theaterplatz mit Menschen gefüllt, welche der Aufführung beizuwohnen begehrten. Sie dauerte von $^1/_2$6 Uhr bis 11 Uhr. Für die folgenden Vorstellungen wurde das Stück gekürzt. Man ließ besonders am 1. Dezember 1804 und am 9. März 1805 die Parricidascene weg, um bei der nahen Verbindung des weimarischen Erbprinzen mit der Tochter des ermordeten russischen Kaisers durch Erwähnung des Kaisermordes nicht Anstoß zu geben. Erst am 21. Dezember 1805 wurde das Drama wieder ganz gegeben.

In Berlin kam es erst am 4. Juli 1804 unter ungeheurem Beifall zur Aufführung. Iffland glaubte es erst dem Kabinette vorlegen zu müssen, da das Stück möglicherweise in Wien und Paris unangenehm berühren könne. Iffland hatte schon im April seinen Vertrauten, den Theatersekretär Pauli, zu Schiller gesandt, um mit dem Dichter die Dekorationen und Änderungen des Stückes für Berlin zu besprechen. Schiller bestimmte die Dekorationen aufs genaueste, schlug vor, die Werkleute beim Baue der Zwingburg Uri der Perspektive wegen durch Knaben darstellen zu lassen. Am Stück änderte der Dichter nichts. Er erhielt durch Iffland für das Drama 331 2/5 Thaler.

Auch das lesende Publikum begeisterte sich für das Stück. Noch 1804 erschienen bei Cotta zwei Auflagen.

Das Stück wurde zu einer Quelle der Begeisterung für die Deutschen in den Zeiten nationaler Schmach und Erhebung.

Alphabetisches Verzeichnis
der im Werke genannten Personen und erklärten Begriffe.

Verzeichnis
der behandelten Gedichte nach der alphabetischen Reihenfolge der Dichter.

Das Buch vom Wetter oder das Sprüchwort im Wetter. Herausgegeben von Dr. Rudolf Müldener. Preis 1 M. 20 Pf.

Was ist für Wetter? So vergißt wohl selten einer zu fragen, der eine Reise oder einen Vergnügungsausflug vor hat, und die Antwort auf die Frage bestimmt nicht selten seinen Entschluß. Aber auch wir anderen, die nicht so häufig eine Reise unternehmen, denen das Geschick mehr die vier Wände eines Zimmers als hauptsächlichen Aufenthalt angewiesen, auch wir, die scheinbar unabhängig vom Wetter sind, finden plötzlich unsere gleichmüthige Stimmung schwinden, wenn der Himmel sich trübt oder gar unendlicher Regen herniederrauscht. Ein Blick nach dem Fenster genügt, um uns verdrießlich und heiter zu machen. Und wie der Bauer erst von Regen und Sonnenschein sein Glück und Unglück erwartet, ist sattsam bekannt. Man hat darum auch dem Studium der Meteorologie sich wieder mehr und ernster zugewendet; allein nur zu häufig zeigt das neckende Wetter, daß jene Wissenschaft noch in den Windeln liegt und der Landmann mit seinen alten Wetterregeln immer noch eher im Rechte ist. Ja die Alten, unsere Voreltern beschäftigten sich viel mit dem Wetter und zahllose Sprüche zeugen von diesem sehr natürlichen Interesse. Wer möchte es da nicht als einen guten Gedanken bezeichnen, jene Wettersprüche in einem Buche zu vereinigen? Dr. Rudolf Müldener hat diese dankenswerthe Aufgabe in sehr gelungener Weise gelöst. Sein „Buch vom Wetter" oder das Wetter im Sprüchwort ist in der von ihm beliebten Anordnung des reichen Stoffes ein nicht zu unterschätzender Beitrag zur Kulturgeschichte unseres Volkes. Allein abgesehen von diesem Standpunkte, den man unwillkürlich bei dem Müldener'schen Buche zuerst einnimmt, ist das Werkchen so übersichtlich eingerichtet und mit so vielem Fleiße zusammengestellt, daß Jeder, der Interesse für das Wetter und dessen Vertretung im Sprüchworte hat, das Wünschenswerthe schnell und im reichsten Maße vorfindet. Das Buch wird in seiner hübschen Ausstattung in Stadt und Land gerne gekauft werden und verdient es auch; denn der die einzelnen Wettersprüche verbindende Text ist geistvoll und mit einem Aufwande von Kenntnissen geschrieben, der staunenswerth ist. Drum wünschen wir dem liebenswürdigen Buche aufrichtig viel Glück auf seinem Wege durch die Welt.

Eine zweite Besprechung in den „Erziehungsblättern" sagt:

Ein vorzügliches Buch und ganz geeignet für jede Schul- und Familienbibliothek. Im leichten Kleide einer Erzählung führt H. den Leser in die Tage, welche der Schlacht im Teutoburger Walde folgten, indem er uns erst an den Verhandlungen teilnehmen läßt, welche zwischen Armin und Marbod zum Zwecke einer Verbindung gegen die Römer stattgefunden. Dann werden wir in die Verschwörung eingeführt, welche Marbod's Sturz zum Zwecke hat und an welcher der Held der Erzählung unter dem angenommenen Namen Ibor den lebhaftesten Antheil nimmt. Nach einem geschichtlichen Rückblicke, welcher die Kämpfe des Tiberius und Germanikus an Deutschlands Grenzen im Auge hat, tritt der Zwist zu Tage, der bei den Cheruskern entsteht und welcher den Inguiomerus, den Oheim Armin's, zu Marbod treibt, der sich des Hülfesuchenden annehmend, gegen die Cherusker zu Felde zieht. Marbod unterliegt und kehrt geschwächt in sein Reich zurück Dies ist für Catwalda, der sich inzwischen um die Unterstützung der Römer bemüht hat, der geeignete Zeitpunkt, auch seinerseits gegen Marbod vorzugehen und ihn mit Hilfe deutscher Stämme, sowie der abgefallenen Markomannen selbst vom Throne zu stoßen, sich selbst aber die Königskrone aufzusetzen. Seine Herrschaft sollte jedoch nicht lange dauern, denn die benachbarten Jermundusen drangen mit großartiger Truppenmacht in Böhmen ein, zerstreuten die Streitkräfte Catwalda's und veranlaßten diesen, da Schutz zu suchen, wohin schon vorher Marbod und noch früher Segestes, der Schwiegervater Armin's, gegangen war: bei den Römern. — Dies ist der Faden, der sich durch das 24 Bogen fassende Buch zieht. Aber so einfach, schlicht und schön auch die geschichtliche Darstellung ist, sie wird doch noch übertroffen von der Art und Weise, wie H. die Sitten und Gebräuche der damaligen Zeit schildert. Diese kulturhistorischen Betrachtungen, so ungezwungen eingewebt in den Gang der Erzählung, machen das Buch äußerst werthvoll und stellen es ähnlichen Arbeiten, wie denen von Gustav Freytag und Felix Dahn, würdig zur Seite.

Frauen-Bilder. Für deutsche Mädchen. Nach den besten Quellen zusammengestellt von Anna von Gerzabek, Vorsteherin der höheren Töchterschule in Kosel. I. **Hohenzollern-Band.** Preis 1 M. 20 Pf. eleg. geb. 2 M. II. **Deutsche Fürstinnen** Preis 1 M. 20 Pf., eleg. geb. 2 M.

Eine treffliche Arbeit, die die vollste Anerkennung verdient. Ist es an und für sich ein verdienstvolles Wirken, dem Volk an der Hand der Geschichte seine erhabenen Vorbilder vorzuführen, so ist es ein nicht minder verdienstliches Werk, unsern deutschen Mädchen in Familie und Schule eine patriotische Gabe in einfacher Form darzubieten, die in kurzer und lebhafter Schilderung die jungen Gemüther fesselt, für die weiblichen Vorbilder begeistert und zur Nachahmung anfeuert.

Kleine Lieder. Gedichte von Karl vom Berge. Preis eleg. geb. 2 M.

Elberfelder Zeitung. K. vom Berge bietet dem deutschen Volke ein kleines Büchlein Lieder voll aufrichtiger Frömmigkeit, voll tiefen Gefühls. Diese Liederspende wird umsomehr Beifall finden, da in unseren Tagen die lyrische Poesie nur zu oft einem Geiste huldigt, dem der Seelenadel und die Lebensfreudigkeit fehlt. Der junge Dichter bietet mit seiner Erstlingsgabe uns manchen ansprechenden Klang, der ein Echo finden wird in warmfühlenden Herzen.

Mineralogie und Geologie. Ein methodischer Leitfaden. Bearbeitet von E. Lier. Mit Holzschnitten. Preis 50 Pf.

Soll die Mineralogie nicht Stückwerk sein, so muß sie mit der Geologie verbunden auftreten. Hierdurch gewinnt der Gegenstand an Lebendigkeit und wird dem toten Gestein gewissermaßen Leben eingehaucht, er wird anschaulicher und erhöht das Interesse der Kinder.

Das ist ein für den Volksschulunterricht wahrhaft brauchbares und durchaus praktisches Buch. Viele ähnliche Bücher kündigen sich an als „aus der Praxis für die Praxis" geschrieben, aber sind es nicht. Meistens geben sie das Notwendige zu trocken und bringen dem System zu liebe vieles, was für Volksschüler unverdaulich, deshalb pädagogisch unzulässig, ja unschädlich ist, während doch die „Allgem. Bestimmungen" für Volksschulen diejenigen Naturkörper zu behandeln vorschreiben, welche der Anschauung zugänglich und durch Nutzen oder Schaden von Bedeutung sind. Und wenn in den voll organisierten Volksschulen auch das System zur Geltung kommen soll, so ist gewiß nicht mehr gemeint, als Einreihung der Mineralien in die vier Klassen. Das ist weise Beschränkung. — Es ist in diesem Buche alles einfach, durchsichtig, auf das Notwendigste beschränkt, das aber interessant dargestellt, überall Nutzen oder Schaden klar herausgehoben. Das auf Geologie Rücksicht genommen und das Wenige, was den Schülern davon zugänglich sein kann, an die einzelnen Mineralien angeschlossen ist, ist ein ganz besonderer Vorzug dieses Leitfadens.

Dipositionen und Stoffe zu religiösen Unterredungen in der Volks- und Bürgerschule über biblische Geschichten, Evangelien, Episteln, freie Texte und Katechismus. Eine praktische Handreichung von F. A. L. Jakob. Preis 1 M. 80 Pf.

Auf dem schwierigen Gebiete des Religionsunterrichtes ist jeder Zeit ein Buch willkommen, welches reichen Stoff, durchgearbeitet von altbewährter Hand, darbietet. Das vorliegende Werk stellt sich an die Spitze derartiger Hilfsmittel, indem es nur soweit geht, wie sein Ziel lautet: „in der Volks- und Bürgerschule", und daher unnötigen Ballast vermeidet.

Die Erziehung zum Patriotismus durch die Schule. Vortrag von F. Torger, Rektor. Preis 30 Pf.

Der Verfasser behandelt sein Thema licht- und geistvoll, indem er die vorzüglichsten Faktoren durchgeht, welche dem hohen Ziele dienen. Er erkennt sie: 1) in der Persönlichkeit des Lehrers; 2) im Unterrichte; 3) in der Feier nationaler Erinnerungstage.

Rechen-Aufgaben für den Elementarunterricht von E. Dorschel, Lehrer der I. Bürgerschule in Eisenach. 6. Auflage.

Die Reihenfolge der einzelnen Aufgaben ist mit großer pädagogischer Weisheit so festgesetzt, daß der Schüler sich nie dem Mechanismus hingeben kann; jede neue Aufgabe erfordert neues Nachdenken. Das Denkrechnen, und sofern es die dabei vorkommenden Zahlen erlauben, tritt das Kopfrechnen überall in den Vordergrund.

I. Heft.	Allseitige Betrachtung u. Anwendung der Zahlung v. 1—20	Pr 40 Pf.
II. Heft.	Allseitige Betrachtung u. Anwendung der Zahlen v. 21—100	Pr. 40 Pf.
III. Heft.	Allseitige Betrachtung u. Anwendung der Zahlen über 100	Pr. 25 Pf.
IV. Heft.	Die Grundrechnungsarten und die Regeldetrie mit ganzen Zahlen	Pr. 40 Pf.
V. Heft.	Elemente der Bruchrechnung, sowohl der gewöhnlichen als auch der Decimalbrüche	Pr. 25 Pf.
VI. Heft.	Die Grundrechnungsarten und die Regeldetri mit gewöhnlichen und Decimalbrüchen	Pr. 35 Pf.